noise club

500 ptas.

6/7

BARRY ADAMSON
WEEN
MARTIN AMIS
COIL
JON SPENCER
BLIXA BARGELD
EL BICHO
HAWKWIND
CARLES SANTOS
EL DESVAN DEL MACHO
LOTHAR SHAPIRO
POSITICAUSTICO NEGATICAUSTICO
MUSICA IMPROVISADA II
GUILLER MOMONJE
PAUL BARTEL

Textos de:
LEOPOLDO ALAS
RAFA CERVERA
VICTOR NUBLA



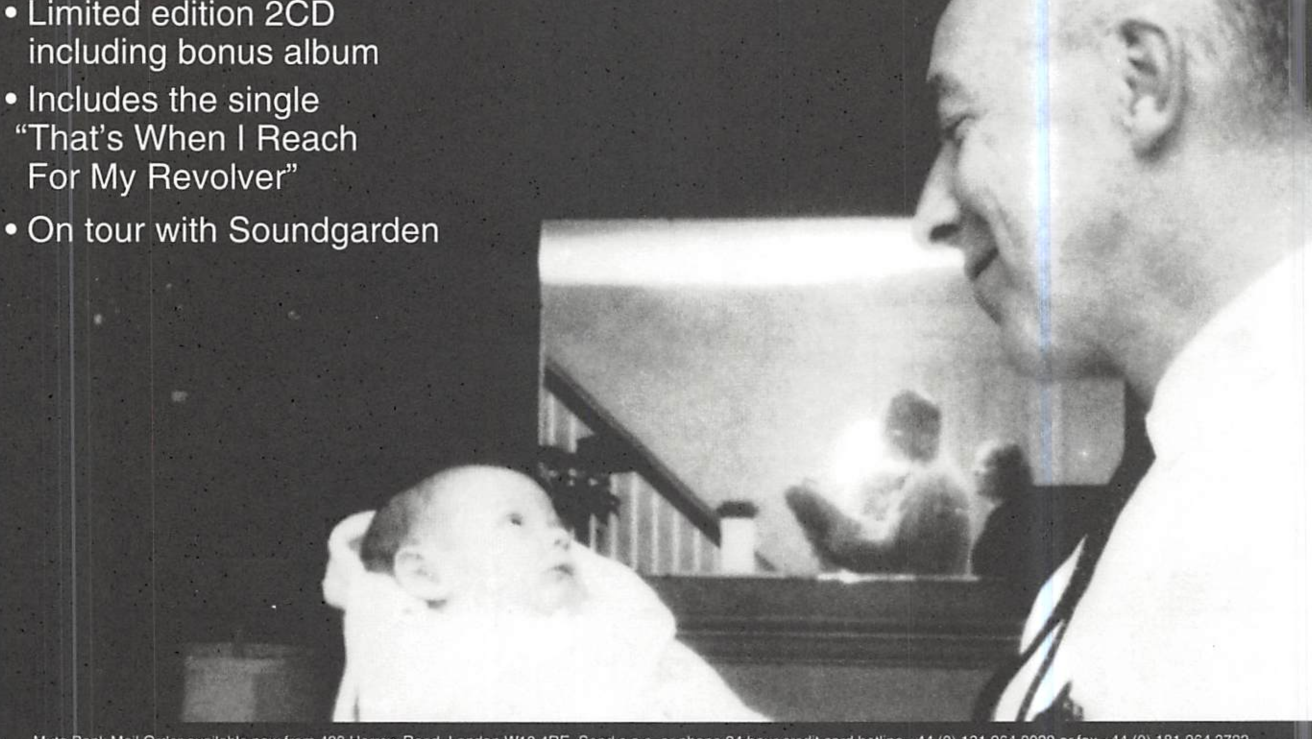
EDUARDO HARO IBARS
visto por
FRANCISCO NIEVA
y VICTOR CREMER
con POEMAS Y DIBUJOS
del propio autor

MOBY

NEW ALBUM • CD • RELEASED 23RD SEPTEMBER

ANIMAL RIGHTS

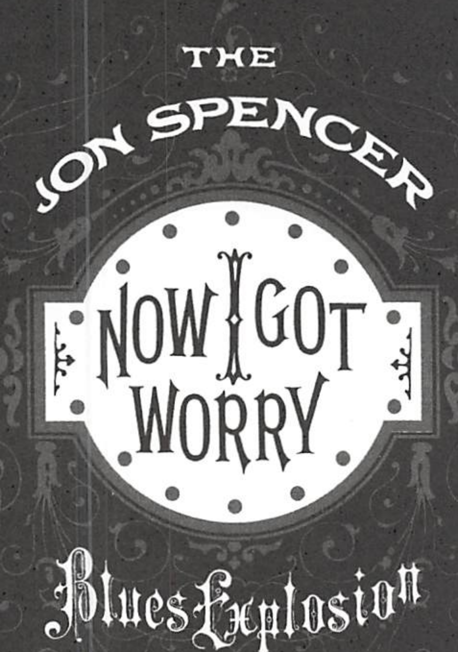
- Limited edition 2CD including bonus album
- Includes the single "That's When I Reach For My Revolver"
- On tour with Soundgarden





Mute Bank Mail Order available now from 429 Harrow Road, London W10 4RE. Send s.a.e. or phone 24 hour credit card hotline +44 (0) 181 964 0029 or fax +44 (0) 181 964 3722.
http://www.mutelibtech.com/mute/





New album from
The Jon Spencer Blues Explosion
Out now on CD



6 / 7



4° TRIMESTRE - 1996

SUMARIO

noise club

Una publicación de
POR CARIDAD PRODUCCIONES
C/ Pez, 27 - 2º Pta. 5
28004 Madrid
Tel: 91 - 521 35 78
Fax: 91 - 521 20 28

Dirección:
Por Caridad Producciones

Diseño - Maquetación:



HAN COLABORADO EN ESTE NUMERO:

Leopoldo Alas, Víctor Nubla, Víctor Crémer, David F. Abel, Finito del Pez, David Beef, Anki Toner, Buitre No Come Alpiste, Pedro López, Javier Piñango, F. Metamars, Ajo, Lukas, Francisco Nieva, Lee Robinson, Esteban Lago, Antonio Murga, Jon Spencer, Murky López, Catalina Bocas, John Balance, Javier Colis, Eduardo Haro Ibars, Juanjo Zambrano, Guillermo Castaño, Rafa Cervera, Manuel Lechón, Tom Violence, Vladimir Espina, José Pedreira

FOTOS:

Ignacio Pérez Jiménez, Chema Chacón, Isabel Azcárate, Danny Clinch, Joan de la Parra, Belén Buitre, Nuria Carmona, Teresa Goyoaga, Jerry Bauer, Javier Sánchez-Cuenca, Nacho de la Vega, Mercedes Blanco, Brian Velechenco, Christian Lantry, Vladimir Espina

DIBUJOS:

Eduardo Haro Ibars, Diego Urraca

FOTO PORTADA:

Imagen de la película soviética de ciencia-ficción "AELITA", dirigida en 1924 por Yakov Protazanov

editorial

Madrid está tristón, incómodo, apático, incrédulo, antipático. ¿Qué le pasa a Madrid?

Madrid es Madrid y viene siendo Madrid, lo cual no es mucho ni poco sino todo lo contrario. Para los que nos gusta es una ciudad única, especial, mágica. Eso sí, habrá que convenir que esta metrópoli de aluvión, cruce de caminos, meca artística cañí y centro de comunicaciones, información y poder pasa por momentos grises, hostiles, retrógrados y aburridos. Pero ni la nefasta influencia, en todos los órdenes imaginables, de los ya larguísimos siete años del PP en la alcaldía, ni el éxodo de cerebros, ni la crisis económica y los disparatados precios de esta ciudad parecen explicar del todo la situación.

Algo que a nosotros nos afecta muy directamente es la escasísima oferta de música en vivo. Si la comparamos con la de otras grandes urbes es sencillamente ridícula. Pero claro, es la ley de la oferta y la demanda. En este sentido viene siendo cada vez más habitual que grupos de éxito internacional no recalen en Madrid a su paso por la península. Eso por no hablar de la mayoría de los grupos que ocupan las páginas del **noise club** que de no estar embarcados en alguna gira promocional o por la voluntariosa iniciativa de algún particular o asociación no visitan este suelo jamás. Claro que, salvo escasísimas excepciones, no existen salas de aforo medio, de 400 a 1.000 personas, con una oferta musical mínimamente abierta. Lo dicho, la ley de la oferta y la demanda. El pez que se muerde la cola.

Pero como el aburrimiento no es nuestro fuerte y el **noise club** es uno de nuestros juguetes favoritos, aquí va un número doble y jugoso para que te chupes los dedos o lo que quieras.

LA COLUMNA DE... ANKI TONER

Mis amigos siguen sacando discos. Afortunadamente. La mayor parte de ellos me los regala o intercambia por los míos, como debe ser. Otros desagradecidos tratan de vendérmelos, aunque generalmente fracasan.

Contra mi norma (y pocas veces pienso romper esta norma), comentaré un disco cuyo autor olvidó mandármelo. Se trata del **Clásico con twist** del CABALLERO REYNALDO. Para mí ha sido toda una sorpresa. Yo soy de los que preferían los temas de Tarín a los de Luis. (Me refiero a Amor Sucio, claro, el anterior grupo del Caballero). Casi podría decir que a Luis lo descubrí detrás de Malcolm Scarpa. Ahora, sin embargo, no me corto en afirmar que su disco es de lo que más me ha gustado en los últimos meses. Es un álbum que consigue integrar sus defectos. Desde la terrorífica gramática francesa e inglesa (que, contra todo pronóstico, se tolera) o el abuso de algunos recursos de estudio en el tratamiento de la voz (¡esos pitch-shifters!), hasta el hecho (que debería ser suficiente para cargarse este CD) de ser una obra conceptual basada en una historieta bastante tonta, con largos fragmentos recitados de la susodicha historieta en los momentos más inadecuados y mucho por-la-carismo a la hora de incluir algunos temas que no tienen nada que ver con la historia, este disco lo tiene todo para ser insoportable. Y sin embargo, no lo es. Funciona. Lo he escuchado bastantes veces y todavía funciona. Felicidades, Luis. Pero que sea la última vez que te olvidas de mandarme un disco. (De paso, mándame éste también, que tengo que devolver la copia a su dueño).

La segunda mención de honor de este trimestre la merece la reciente aparición del primer disco en solitario de VICTOR NUBLA, titulado **Piedra Nombre**. Lo más sorprendente de este CD es que sea el primero de su autor. ¡Coño, si hubiera jurado que tenía unos cuantos! Claro, es una consecuencia natural del archiconocido (y archiempleado por su autor) método Nubla de autopromoción. Coges ocho o diez discos de Macromassa (no me hagas contarlos ahora), el **Galvana** de Pelayo-Nubla, el fantástico **Delirio de dioses** que hizo con Ignorant (¡búscalo!), los sumas a por lo menos seis cassettes en solitario, añades los temas de las recopilaciones (sin ir más lejos, el del **Noise Club Uno CD**) los divides por toda la obra en solitario de Crek, por toda la de sus colegas en la que se dejó caer o pasaba por allí, multiplicas el total por cientos de artículos en la prensa, notas de ídem y diversas manipulaciones políticas, y acabas deduciendo que este señor tiene (también) una larga discografía como artista en solitario. Pues no. La segunda cosa que se puede decir de este CD es que, contra algunos pronósticos maliciosos (ya conoces los refranes populares: "el auténtico talento de Macromassa es Juan Crek" y "no, si Victor me gusta, pero lo que realmente hace bien es escribir"), es un gran disco. Para mí, como el mencionado tema del Noise Club Uno (que es uno de mis tres o cuatro favoritos de ese disco), pero a lo grande. Muy recomendado.

Y con esto os dejo, no sin un par de comentarios finales:

1) ¡Pasadme los discos, rediez!

2) Si te pillas el disco de Nubla, escribe a su autor (la dirección viene en el CD) y pídele que te mande sus escritos sobre el Método de Composición Objetiva, en el que se ha basado para hacer los temas.

LA COLUMNA DE... DAVID BEEF

Me suelo apuntar siempre a todos los modos y modas musicales que son considerados novedosos e 'in'. Soy un animal social al que le gusta quedar bien en las fiestas frecuentadas por críticos y músicos y dar la razón al prójimo: confirmar siempre el buen gusto ajeno. Así pues, puedo defender ardorosamente el 'indie' cuando charlo con Luis Calvo, o reconocer al 'Post-Rock' su papel de 'guía espiritual de Occidente' delante de Gerardo Sanz. Pero, de momento, no trago con lo de la 'Dance Music', no ya por carecer de menos chicha que el 'indie' (por dios, ¡qué blasfemia!), que no es el caso, sino por la triunfalista argumentación que los medios hacen para realzar este fenómeno.

Que un DJ pueda pinchar durante horas infinidad de discos creados por músicos diferentes, todos cortados por el mismo patrón, y conseguir hacernos pensar que hemos estado escuchando la misma obra durante todo el tiempo, dice algo en favor del disc jockey y mucho en contra del músico. No se nos pueden vender, pues, las obras del noventa y cinco por ciento de creadores de 'dance' como paradigma de la imaginación. Basta hacerse con las famosas cajas de ritmo y procesadores de bajo que usan todos ellos, para comprobar que los verdaderos genios no son los músicos sino los ingenieros de la casa Roland (si tenéis 100.000 pesetas, compraos la 'Groovebox MC-303': consejo de amigo). Seguramente mi indignación no tendría razón de ser si tomara drogas alucinógenas y/o euforizantes, pero no se debería ligar la calidad de una canción al efecto que te produce estando colocado (oh, sí: sé que se pasa muy bien). Que tengamos que estar puestos para disfrutar de la 'dance music' implica que algo falla. Yo también disfrutaba escuchando a 'Francisco' cuando, años ha, estaba bajo los efectos de alguna substancia.

No se puede vender el 'Dance' como ejemplo de imaginación y creatividad a seguir por el resto de corrientes musicales. Como no se puede tildar de inmovilista al rock. Ejemplos de imaginación podemos encontrar en ambos campos y, como siempre, el noventa y cinco por ciento de la producción musical 'rock' no le hace cosquillas a mis oídos. Como tampoco excita mis sentidos el noventa y cinco por ciento de la producción musical 'dance'. Educados como debíamos estar en Kraftwerk, ¿cómo hemos podido sorprendernos de unos sonidos que siempre han estado ahí?, ¿ha sido debido a la inclusión de un bombo a 160 b.p.m.?, ¿el cacareado efecto 'tribal/ancestral' en nuestro cerebro? Pues me temo que yo ya no quiero sentirme así. La música 'dance', paradigma de lo moderno, produce en el individuo un efecto contradictorio: lo hace involucionar. Bastante repelús da, igualmente, la imagen de ortodoxia y fundamentalismo que dan los seguidores y teóricos del género, bastante menos abiertos a otras músicas de lo que pueda parecer. Así, como casi siempre, las mejores y más novedosas propuestas en el pop no parecen venir del restringido campo de la exclusiva utilización de la mal llamada tecnología, sino de aquellos que en su trabajo saben maridar el concepto 'rock' y el 'tecnológico'. O sea: que me parecen más interesantes las vías abiertas por 'Moonshake' y 'Laika' que la mala digestión progresiva que de Kraftwerk hacen 'Orbital' en su aclamado 'Insides'. Pero adoro el primer CD de Ken Ishii, los dos primeros trabajos de Autechre o a los maravillosos Esplendor Geométrico, porque ahí sí veo brillar la imaginación y no encuentro la afectación de la imaginería.

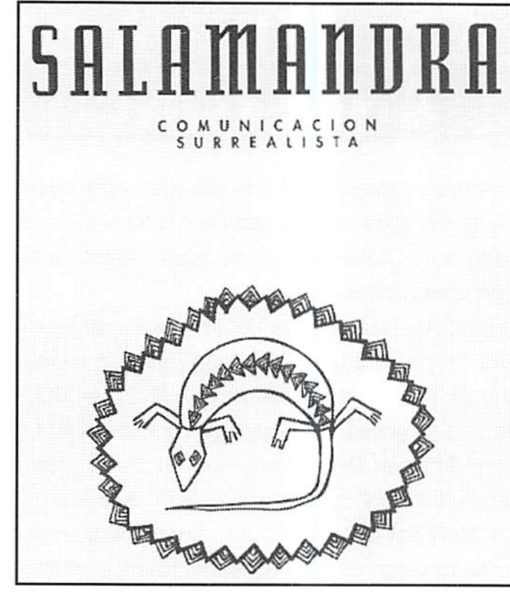
breves

por Finito del Pez

Equipo de Acción Sonora

"Ha nacido una nueva forma de socavar los cimientos y creencias del pueblo: el Equipo de Acción Sonora está entre nosotros para dilatar las estrechas miras de la vanguardia e intentar explotar al máximo las infinitamente más amplias de lo convencional". Divertidísimos, irónicos y subversores se muestran **E.A.S.** -Equipo de Acción Sonora- que amablemente nos envían su **Manifiesto**, **Estatutos** y **Doctrina Social**, además de una sucinta muestra sonora de tres horas de duración con títulos como: **Tundra** -Free rapsodia-, **Ablación** -Cantiga hardcore-, **(La Octava) Plaga** -Suite ultraísta-dodecafónica-, **Incomunicados** -Cosmic Punk-, **Verbena en Nereida** -Canción de moda- o **Vámonos al Campo** -Dinamic antiecologic swing-. Personalmente disfruto más con la teoría que con la práctica de su sistema "ultra-real" y el resultado sonoro de su "teoría de la impericia".

Equipo de Acción Sonora C/ Pérez de la Sala, 20 - 5º C, Esc. B 33007 Oviedo.



Salamandra

-Comunicación Surrealista- y **¿QUE HAY DE NUEVO? -Periódico Surrealista de Contrainformación-** son algunas de las interesantes publicaciones del **Grupo Surrealista de Madrid**. Si quieres recibir información o comunicarte con ellos, dirígete a **Eugenio Castro** C/ Illescas, 14 - 6º A 28024 Madrid.



Nuria Carmona

Cuando aparezcan estas páginas **Rag Cutter & FUC** estarán grabando lo que será su segundo álbum. **Rag Cutter** (voz, guitarra, armónica), **Javier "Abogado" Carmona** (batería, armónica, percusión), **Carlos Pérez Mántaras** (piano, teclados) y **Javier Botella** (bajo) son la actual formación del combo con puntuales aportaciones de **Tio Manu** a la guitarra. **Why Threatened Music?** será el título de esta nueva entrega en la que el grupo se adentra en pasajes más instrumentales sin abandonar sus raíces de blues sucio y valses electrocutados.

Las Chas son un delirante dúo de humor que debería consumirse por prescripción facultativa. De momento, y mientras no presenten la gala de fin de año de TVE1 o similares, tendrás que descubrir su ingenio acudiendo a alguna de sus actuaciones en pequeños garitos del foro.

El Ojo Atómico es un estimulante centro de exposiciones, performances y actividades diversas que inauguró su segunda andadura con una exposición de **Manuel Ludeña** en la sede provisional de la calle Canillas nº50. El Ojo se instalará definitivamente en un antiguo garaje de 600 m^2 situado en la calle Núñez de Balboa nº10 a partir de febrero del 97. Dadas las futuras condiciones y el espacio disponible, **Tomás Ruiz Rivas,** el coordinador atómico, abre la posibilidad de ofrecer conciertos y acciones sonoras diversas. Seguiremos informando.

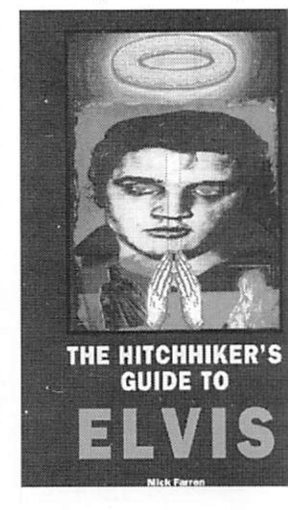
Universonoro

Tras el éxito obtenido el año pasado con **UNIVERSONORO Volúmen Uno**, **BOA**, esa distribuidora amiga, pone en circulación al módico precio de **995** pesetas el **UNIVERSONORO Volúmen Dos**, doble CD recopilatorio con material de todos los sellos de su catálogo. El resultado obligadamente ecléctico y variado incluye en el primer disco el lado más punk, canalla, gamberro y rockista con gente como **Manolo Kabezabolo, Sindicato del Crimen, The Killer Barbies** o **Boikot**. El segundo, más experimental y de investigación, reúne a **Bill Laswell**, **Dub Narcotic Sound System**, **David Shea**, **Alien Mar** y **Pascal Comelade** entre otros. **Por Caridad** aporta en éste dos temas: **"Insúltame"** (**Mil Dolores Pequeños**) y **"Cerebro"** (**Destroy Mercedes**). La pista CD ROM aporta datos sobre el fondo de catálogo en el primero e información sobre los álbumes de los que están extraídas las canciones del recopilatorio en el segundo.



The Hitchikers Guide To Elvis,

es el último libro de **Mick Farren**, ex líder de los **Deviants**, ex editor de **International Times** y letrista de **Wayne Kramer**. La guía de autoestopistas de Elvis resulta un surreal y extraño viaje por el universo y el mito de **Elvis Presley**. Aquí puedes encontrar todo lo raro y estrafalario sobre el culto que ha surgido tras la muerte del rey del Rock'n'Roll; extraterrestres, videntes, imitadores y un inventario de parafernalia y artículos de culto. En la actualidad y por cortesía de **Lee Robinson** disponemos de un limitado número de ejemplares en inglés. Los interesados podéis poneros en contacto con nosotros.



Vladimir Espina expone algunas series de fotografías bajo el título genérico de **Walking Through The Crowd** (**Atravesando la Multitud**) en las que capta expresiones, maneras y situaciones de personajes anónimos de diferentes lugares (Moscú, París, Bruselas, Madrid, Nueva York) que aparecen en ocasiones como autómatas pasivos de una realidad de la que sólo Vladimir parece ser dueño. La exposición se celebra en **Discorder**, una apetecible y bien surtida tienda de discos especializada en tecno y rock de vanguardia situada en la Plaza de San Miguel nº 10 - 1º, de Madrid.



El sello barcelonés **G3G** sigue adelante con su cuña semanal de música de pasión y goce para el cuerpo y para el espíritu, que inició hace algunos años en la sala **Communiqué** y sigue ahora en la más céntrica **Sidecar** (calle Heures, 4-6). Todos los martes, el **G's Club** ofrece alguna propuesta de música arriesgada, experimental, ruido de cámara, rock deforme y otros masajes mentales. En grupo "oficial", solos o en formaciones para la ocasión, han pasado por el club gente como **Elliot Sharp, Etant Donès, Lydia Lunch, Raèo, Superelvis, Il Gran Teatro Amaro, Macromassa, Jakob Draminski, Mil Dolores Pequeños, Pascal Comelade, Accidents Polipoètics, Tim Hodgkinson, Audiopeste** y **Alien Mar**, entre otros. Si vives en Barcelona o aledaños, tienes una cita semanal con la música que más excita tus neuronas y otras partes sensibles.

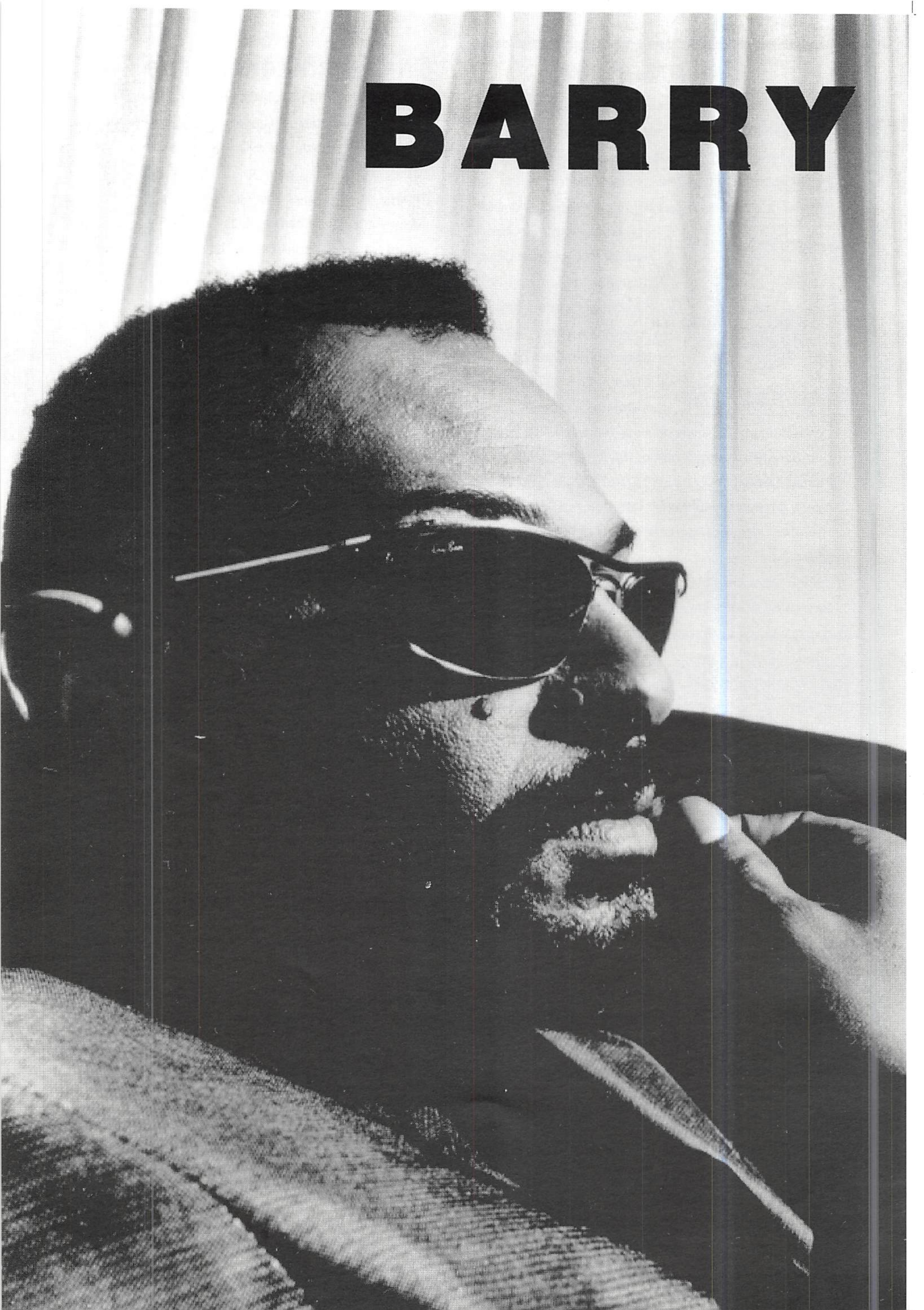


Radiomoog96

es el título de la interesante nueva entrega de **I.P.D.** (**Inducing the Pleasure Dreams**), o sea **Justo Bagüeste**. El disco, producido por **Suso Sáiz**, incide en los densos parajes sonoros del primer trabajo, aunque en éste apuesta por un resultado menos cósmico y sí más rítmico y bailable. Radiomoog96 es una co-edición de **Geometrik** y el sello alemán **Liberation and Ecstasy**.

Leonard Cohen,

el creador de legendarias canciones de amor y de odio como **"Avalanche"** o **"Suzanne"** es diseccionado por **David F. Abel** para ediciones **La Máscara**.


BARRY

ADAMSON

"The Freud inside me..."

por David F. Abel

Es un lujo de persona. Su voz se desliza desde el altavoz del teléfono con una carga emocional que se puede cortar con un cuchillo. El timbre grave de sus palabras no está exento de expresiones y risas cortas que transmiten simpatía a raudales. Se le nota a gusto, sin ese envaramiento que les suele producir a los artistas este tipo de entrevista a larga distancia. No sé por qué, pero ya sabía de antemano que iba a ser así; desde las fotos de sus discos, desde sus apariciones en escena con sus anteriores grupos, Barry Adamson siempre ha sido precisamente eso: un rostro serio, consciente de que lo suyo no son las fruslerías, pero con un punto de sonrisa que da un aire irónico al conjunto.

Es un lujo de músico. Desde sus comienzos hasta el momento, todo lo que ha hecho se ha convertido en oro para quien no tenga una oreja delante de la otra. Como bajista, nos ha dejado para la historia del pop un buen montón de fraseos inimitables, que mezclan lo sencillo con lo imaginativo en un todo fascinante. Como compositor responsable de sus discos en solitario, puede presumir de ir pariendo unas rodajas hirientes de sentimiento cuajado con embrujo simpar. Todo ello, con la parsimonia de quien busca un resultado perfecto y huye de agobios contractuales que le den la fama. Perfecto.

"Oedipus Schmoedipus" es otro engranaje de esa rueda musical (¡mierda, el adjetivo se me queda corto!) que él impulsa desde hace unos ocho años, ya como gobernante de todo lo suyo. Vuelve a rodearse de gente importante, vuelve a regalar temas inconmensurables, vuelve a ser perfectamente reconocible al hacer suyo el acervo musical de toda una vida, vuelve a crear pequeñas películas musicales con que entretener a niños y grandes. Es, de nuevo, el mago de Oz que manda a tomar por culo el camino de baldosas amarillas y hace lo que le da la gana. Es la apuesta más seria por que la música, la BUENA música, siga viva y coleando, señores.

- ¿Cómo empezaste a trabajar en el mundo de la música? ¿Qué es lo que te movió a adoptar ese campo como el ideal para tus aventuras artísticas?

- Yo siempre he estado interesado en muchas cosas, no sólo en la música; me atraía la pintura, la escultura... Pero sentí siempre que la música era un vehículo que yo podía utilizar con mayor facilidad para expresar lo que tenía dentro, me inspiraba muchos más sentimientos que otras artes. Además, es algo que siempre ha estado cerca de mí, porque ha habido músicos en mi familia durante varias generaciones. De todos modos, hubo un tiempo en que ni sabía ni me planteaba lo que iba a hacer con mi vida y, sin querer, me encontré metido en asuntos musicales, casi como si la música hubiera sido quien me atrapaba a mí. Era lo que estaba siempre a mi alrededor, saliendo desde el televisor, apareciendo como parte importante de todas las películas que me encantaban.

- Has pasado por bandas míticas que han debido de influir de forma significativa en toda tu concepción de la música. ¿Qué es lo que te viene ahora a la mente al hablar de Magazine?

- Ante todo, hay que matizar que los proyectos en los que he estado han sido, curiosamente, conceptos en los que primaba un sentido muy fuerte de la individualidad. Siempre me he encontrado en grupos que han sido una yuxtaposición de personalidades que, afortunadamente, se han ordenado hasta lograr un todo compacto, positivo. Magazine, por ejemplo, fue algo muy especial y experimental: partimos de la música punk para retorcerla y lograr algo totalmente fresco y que hacía del riesgo su base.

- La otra gran historia musical en la que participaste durante un tiempo fue los Bad Seeds de Nick Cave, algo apartado totalmente de Magazine.

- El caso es que compartía, como te he dicho, ese sentido individual de cada uno de los componentes, pero logramos dar una marca especial en la forma de expresarnos. Además, también era una historia muy peculiar que no admite términos medios: habrá gente a la que le encante y otra a la que le parezca odioso; pero eso me encanta, porque convierte el acto de crear e interpretar música en un desafío maravilloso.

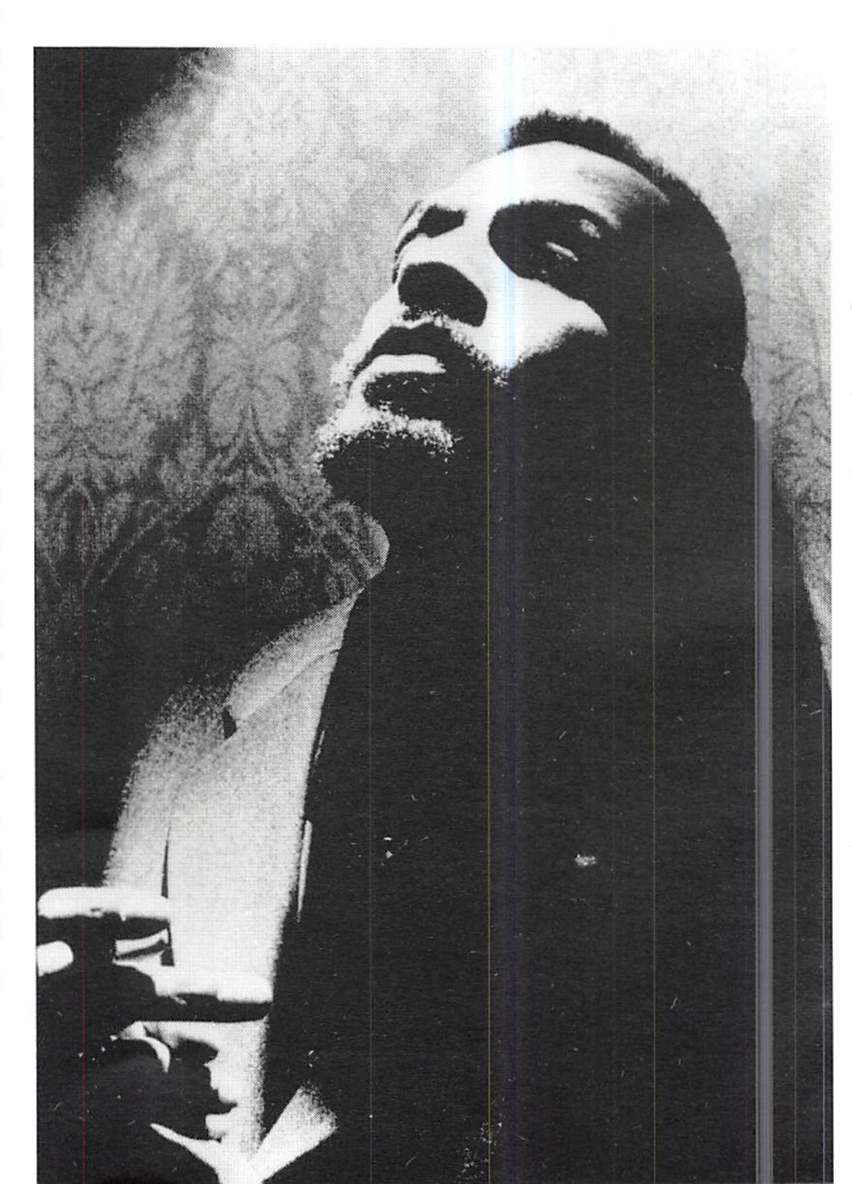
-No estamos hablando de Visage, aquella denostada formación del "nuevo romanticismo" en la que participaste.

- Bueno, eso fue uno de esos casos en los que te llaman unos amigos para que toques el bajo y dices: "Está bien", y lo haces. No me involucré para nada en todo el asunto, ni me obsesioné con ello como con mis otros grupos. En fín, aquello no significa nada para mí.

- En general, ¿qué han aportado todas estas bandas a tu carrera musical, a tu forma de ver la música?

- Supongo que me han "educado", en el sentido de que me han enseñado a poner pequeñas cosas juntas sin que resulte extraño, o cómo expresar lo que tengo dentro de una determinada manera, o transformar una pieza musical en otra completamente diferente... Básicamente, he aprendido con esos grupos a trabajar de diversos modos, sin constreñirme a una única manera de enfrentarme a los sonidos. También me han facilitado el camino para que pueda dar a mis composiciones una base sólida sobre la que apoyarme, una coherencia en todo lo que hago.

Por supuesto, estas influencias que me han proporcionado mis compañeros de aventuras han influido en todo lo que he hecho en solitario; concretando más, te podría decir, por ejemplo, que el haber estado al lado de baterías que trabajaban mucho su instrumento me ha servido para comprender en profundidad el tema rítmico, que es algo muy difícil de dominar con inteligencia. Además, me han estimulado para que mis bajos fueran mucho más imaginativos de lo que normalmente habrían sido.



PERSONALIDADES EN SEGUNDO PLANO

- Pese a haber sido bajista, nunca se te ha visto como un mero músico de acompañamiento...

- No, pero sí que he sido "la mano derecha de...", que es otro concepto que no me ha agradado demasiado. Quizá por eso es por lo que empecé a salir de las sombras poquito a poco, y al final he acabado apostando por hacer la música de la manera en que a mí más me interesa, sin tener que moverme dentro de los parámetros marcados por otros. Así puedo decir lo que tengo que decir, no limitarme a tocar el bajo.

Esa ha sido la razón básica para que empezara una carrera en solitario, no el hecho de que quisiera ser una estrella y que mi nombre estuviera en la portada de los discos (risas). Necesitaba expresar las cosas que tenía dentro de una manera concreta que no iba a poder llevar a cabo con la gente con la que estaba.

- Desde el inicio de esa carrera en solitario, tus discos se han caracterizado por tener el eclecticismo por bandera. ¿Ha sido algo premeditado o ha venido sin querer?

- Es una cosa extraña, porque las cosas han salido así sin que yo lo buscara. Podía haber grabado discos con bases hip hop, o con riffs claramente pop, o cosas así, muy definidas. Pero las canciones han ido viniendo de no sé dónde y con su propia personalidad. He intentado tomar cosas que no hubiera utilizado demasiado, me gusta usar melodías o ritmos que me sorprendan. De este modo, mis discos han quedado como colecciones eclécticas de diversos géneros musicales, que es algo que me parece muy positivo, porque todas esas canciones quedan bien así, juntas en un mismo soporte.

Por encima de todo, me gusta la música en general, y de diversos periodos de toda su historia. Por eso no me resulta extraño tener todo eso unido en mis discos. Además, tiene la ventaja de que mis temas pueden sonar en muchos tipos diferentes de emisoras especialzadas (risas).

- Pese a tocar estilos tan distintos entre sí, en tus discos siempre has dos lugares comunes: el jazz y las bandas sonoras de gente como John Barry, Morricone o Mancini. ¿Es ahí donde te mueves más a gusto?

- Sí, es cierto. Respecto a las músicas de películas, es verdad que siempre me han atraído con fuerza, y me ayudan a mantener mi mente abierta, a imaginar la música de un modo distinto. Por eso, muchas veces, esos sonidos que han estado a mi lado son la base de temas que resultan, en cierto modo, un homenaje a toda esa gente que me ha sido tan útil.

Con el jazz me pasó exactamante lo mismo, y su espítiru me ha parecido siempre transgresor, lo cual me encanta. Incluso en los tiempos del punk, yo ya comparaba ambas tendencias, porque se basaban en experimentar con formas que se salían de la norma habitual.

- ¿Cómo llegaste hasta los proyectos de poner música a las películas "Delusion" (dirigida por Carl Colpaert) y "Gas, food, lodging" (Allison Anders)?

- Tengo que agradecer a mis primeros trabajos el que despertaran la atención de alguna gente que se puso en contacto conmigo y, entre todos, estaban los responsables de esas dos películas, que se habían interesado mucho en esa capacidad que mencionabas de funcionar con temas que parecen extraídos de bandas sonoras. Así que me puse en situación y conseguí que el resultado les pareciera atractivo. Es el mismo reto que ahora vuelvo a tener con David Lynch, quien me ha pedido que compusiera diez o doce temas para lo que será su nueva película muy próximamente, titulada "Lost highway".

PERSONALIDADES VISUALIZADAS

- En general, toda tu música, incluso la que no has creado para películas, es sumamente descriptiva. ¿Compones con imágenes en la cabeza, con pequeñas películas?

- La verdad es que el método de trabajo que utilizo varía de una canción a otra, pero sí que se podría decir que compongo visualizando mucho las cosas. En ocasiones, los temas se basan en una historia que quiero contar, y la música la creo intentando arropar lo más acertadamente posible esas palabras, esos sentimientos. Otras veces, compongo una música de la forma digamos "pop" y la junto a una letra de manera que me comunique una imagen peculiar. Otras, en cambio, me abstraigo tras contemplar una pintura o algo similar, y con ello creo una película en mi mente.

Se puede decir que las emociones que me produce todo eso toman forma en mi imaginación, y cuando luego las escucho vuelven a crear imágenes que se suceden y que, espero, logren comunicar también algo intenso a cualquiera que se acerque a mis discos.

- Hubo un proyecto de co-dirigir una película ("Dead heat") junto a Jonathan Hillcoat que nunca llegó a plasmarse. ¿Qué ocurrió?

- No lo sé (risas). Nos conocimos en la época de "Ghosts of the civil dead", aquella película para la que Nick Cave compuso la banda sonora, y congeniamos. Empezamos a hablar de un proyecto en común en el que yo me iba a implicar profundamente, no sólo a nivel musical, sino también en el guión y la dirección. Pero, de pronto, ambos nos encontramos muy ocupados por diversos asuntos, y la cosa se ha ido retrasando de forma indefinida. Me gustaría retomarlo algún día, aunque habría que volver a trabajarlo de nuevo, porque algunas de las canciones de mi último disco son parte de lo que iba a ser la banda sonora de esa película.



- Hablando de "Oedipus schmoedipus", tu último álbum, ¿qué diferencias encuentras con respecto a los anteriores?

- Creo que, en cierto modo, es más accesible para determinada gente que tiene una mente dirigida a lo comercial. Ha sido una cosa inconsciente, un proceso de abandono en parte de la abstracción que existía en grabaciones previas. En pocas palabras, habría que tomar "Moss side story" y "The negro inside me", ponerlo todo junto dentro de un concepto amplio del pop y lograr así una nueva forma de ver la música que gira a mi alrededor.

En cierto sentido, cierra una etapa caracterizada por la introspección, dando paso a una exteriorización mucho mayor de todos los sentimientos, haciéndolo todo más explícito. He pasado de trabajar en pequeñas composiciones muy personales a lograr un montón de temas que recuperan el concepto de "banda" en su sonido.

- El disco tenía que haber salido en septiembre del 95, y se vió retrasado bastantes meses. ¿Por qué razón?

- Me he pasado una buena temporada en el hospital, debido a una intervención en la cadera, en el lado derecho, ya que hacía tiempo que sentía un dolor muy fuerte y han debido reconstruírmela. He estado varios meses en silla de ruedas, y luego con muletas. Así que, como la cosa era bastante seria, he preferido no meterme en un estudio hasta poder hacerlo en condiciones. Una buena excusa... (risas).

- El sexo es uno de los temas básicos de "Oedipus schmoedipus".

- El disco partió de una idea que tenía en mente desde hacía mucho tiempo, y que trataba sobre el complejo de Edipo (de ahí el título del disco). Esa relación entre madre e hijo, desde un óptica puramente sexual y psicológica, me resulta muy atrayente por su complejidad, esa mezcla de repulsa y deseo reprimido que entraña. Me pasé mucho tiempo preguntándome qué podría llegar a hacer con mi madre por amor; me decía: "¿A lo mejor esto? ¡¡No, no, no!!" (risas). Al final, lo que ha quedado es una especie de "viaje sexual" por las relaciones de todo tipo, algo que fluctúa de lo personal a lo universal.

- En el disco colaboran, entre otros, el ex-Associates Billy McKenzie, Jarvis Cocker (Pulp) y Nick Cave, cada uno interpretando un tema de muy distinto pelaje.

- Lo de Jarvis lo tuve muy claro desde un primer momento, porque su voz tiene una carga emocional muy fuerte y como persona es totalmente receptivo a cualquier cosa nueva que le propongas. Posee un rasgo sexual innato, y por eso era la persona perfecta para una canción como "Set the controls (for the heart of the pelvis)". La voz de Billy, en cambio, es muy dulce, y casaba muy bien con esas bases suaves de hip hop que acaparan "Achieved in the valley of dolls". Y lo de Nick, como siempre, es algo sumamente especial: me pidió que le diera una historia en la que basarse, y el medio tiempo que hemos conseguido captura perfectamente la atmósfera que yo quería lograr para "The sweetest embrace".

- En este disco versioneas "Miles", el tema de Miles Davis. ¿Cómo eliges tus versiones?

- En este caso concreto, fue debido a que la música de Davis siempre ha estado presente en mi vida. Ya desde que era pequeño, me recuerdo volviendo de la escuela y oyendo sus discos puestos por mi familia en el tocadiscos, o saliendo desde el televisor en alguna intervención suya. Hace poco, además, me volví a involucrar mucho en su música, leyendo su biografía y tal, y me sentí de nuevo muy atado a ese concepto del sonido. Por eso sentí la necesidad de acercarme a uno de sus temas.

- Para mí, la mayor sorpresa del disco ha sido "State of contraction", con una estructura muy simple y melancólica que queda rayana en la obra de Erik Satie.

- Lo cierto es que es un autor que me fascina. Esa canción trata de esos momentos en que sientes un algo en el pecho que te hace decir: "Ahhhh" (emite la expresión con un aire de desasosiego, dolor y estertor final, todo junto y revuelto). Es como la banda sonora para esos momentos en que cierras las puertas de tu habitación, te quedas completamente solo y te encuentras sin rumbo, viendo por la ventana las luces de la ciudad...

EXTASIS PERPETUO

por Rafa Cervera

Luis era presa del agobio. Por medio de un amigo influyente, que no cesaba de alabar sus dotes como cuentista, había conseguido que le publicaran un relato corto en una revista literaria que había tomado la iniciativa de apoyar a autores noveles. Era su gran oportunidad para darse a conocer (y olvidarse de una vez de las crónicas deportivas); por eso desde el momento en que, dos días atrás, había estrechado la mano del redactor jefe sellando aquel acuerdo, escuchaba una y otra vez aquella frase: si quieres que apareza en el próximo número tienes de plazo hasta el jueves.

Aquel era el día: jueves, y además, por la tarde. A Luis lo carcomía la inquietud. Sentado frente al ordenador sentía como el vacío azul de la pantalla erguida frente a él se burlaba de su mente bloqueada. La tensión le impedía concentrarse. La mente se le agarrotaba cada vez que intentaba hacer una síntesis de la historia que quería parir y que como mucho, a tenor de lo ocurrido durante las últimas horas, terminaría convertida en otro aborto, amontonada con otras pelotas de papel arrugado junto a la mesa.

Volvió a escuchar la voz del redactor jefe retumbando en su cabeza como una campana. En un gesto de desesperación (serena, eso sí, pero desesperación al fin y al cabo) escondió la cabeza entre sus manos; sintió el palpitar de las sienes contagiando las venas de sus brazos, clavados por los codos sobre la mesa de trabajo.

Luis se levantó y dio algunas vueltas. La situación era crítica -tal como indicaban las manecillas del reloj-, y empeoraba cada vez que se apoderaba de él el impulso de fumarse un cigarro. Se detestó a sí mismo por haber dejado de fumar y, peor aún, por haber convencido a Carmen, su mujer, para que impidiera por todos los medios que se llevara un pitillo a la boca. Se acordó del whisky, un aliado tan fiel como infalible, tal y como había quedado demostrado en alguna otra ocasión. No llegó a abrir el armarito donde estaba el J&B; por el camino recordó que la botella que quedaba había caido en combate el pasado fin de semana, cuando el gorrón de su cuñado fue a cenar a casa.

- Son casi las nueve; no quedará ninguna tienda abierta y, para colmo, debo ser el único habitante de esta ciudad que sale de su casa y no se da de narices con un jodido VIPS- musitó malhumorado mientras se imaginaba los nosecuantos VIPS de la ciudad reventando al unísono, salpicando las calles de tortitas con nata y sandwiches aceitosos.

Pues eso, que las cosas no estaban nada bien para Luis. Bueno, al menos aún era jueves y eso significaba que todavía quedaba esperanza. Pero la esperanza no tardó ni cinco minutos en volver a evaporarse cuando, sentado de nuevo ante el ordenador, sintió angustiado que se quedaba en blanco. Paseó de nuevo. Miró por la ventana. Se fijó en una mancha que tenía la alfombra. Se hurgó la nariz, se restregó los ojos. Fue al cuarto de baño, meó, se lavó las manos y se contempló en el espejo mientras se las secaba; fue durante unos pocos minutos, aunque parecieron horas. Salió de allí y entró en la cocina, muy dispuesto. Abrió la despensa con la intención de comer algo. Un envoltorio de chocolate apareció ante sus narices. Luis notó como se le arremolinaba la saliva bajo la lengua.

- Esto me aplacará la ansiedad- pensó.

Pero aquello no le aplacó nada porque, al desenvolver el papel plateado descubrió que apenas contenía chocolate. Comérselo supondría dejar sin postre a Luisito, su hijo, que pronto llegaría de la calle, muerto de hambre. Así que el chocolate le proporcionó más ansiedad de la que tenía e hizo que Luis pegara una patada a la puerta que tenía frente al pie, tal era su frustración, su sensación de asqueo y, sobre todo, de impotencia que iba venciéndole, apoderándose de su ser con cada nuevo intento de vencer aquella anulación de sus poderes narrativos, de su ocurrencia, tan aplaudida y alabada por quienes le conocían bien.

- ¡Qué asco!- rugió con desesperación.

No bien hubo pronunciado estas palabras se le iluminó el rostro. Se le dibujó una sonrisa (un tanto maníaca, todo hay que decirlo, aunque dadas las circunstancias, nadie se lo habría tenido en cuenta) y dijo: ¡Ya lo tengo!

La inspiración le había besado la nuca y allí estaba, el mismo hombre que tan sólo unos minutos antes no hubiera dudado en meter los dedos en un enchufe, corriendo hacia su despacho, deseando encontrarse de nuevo con la pantalla parpadeante y fría del ordenador.

- Es una idea fabulosa, fantástica- se dijo. Y cuanto más pensaba en ella más claro la veía, más verosímil le parecía todo. -Tengo una historia que da para un cuento corto y para mucho más: para una novela, quién sabe si no sería también un buen guión-.

Estaba claro que la inspiración había besado a Luis en un sitio que no era precisamente la nuca.

Emocionado pues, el escritor se dispuso a sintetizar la maravillosa idea que había tenido y que, al contrario que antes, le parecía mucho más rica en posibilidades a medida que la visualizaba en su cabeza. El corazón le latía tan deprisa, la emoción era tan grande que ni un súbito ataque al corazón habría podido borrar aquella expresión -casi enajenada- de su cara.

Por eso, cuando Carmen llegó a casa y se lo encontró tirado en el suelo, con las manos agarrotadas, inmóvil, tieso como una viga, los ojos mantenían aquel brillo especial que parecía querer competir con el de la pantalla del ordenador. En ella podía leerse la palabra título, seguida de dos puntos y de una frase: "La vida es un asco y encima te mueres".

Ween



VIAJE ALUCINANTE AL FONDO DE LA MENTE

por Javier Piñango

Fotografías: Danny Clinch

Chocolate, aspirinas, pollo asado, juguetes, queso, guacamole, John Candy, un cowboy japonés, mango woman, patatas fritas, Mohammed Alí, caramelos, pulmones jodidos, Dios-Ween-Satán: amigos para siempre... Y también meningitis, humor surreal, alucinógenos, megaflanger, ponis que no pueden hablar porque -claro- son ponis, ¿?, buenas tardes, Nicole, hot siesta, Sarah, cuatro pistas, Laura, humor negro, moscas en la polla... No, no me he vuelto loco; al menos todavía. En todo caso los "locos" son ellos, Dean y Gene, la simpática parejita de falsos hermanitos Ween que por derecho propio protagonizan con todo su deforme esplendor estas páginas. Yo, pobre mortal que nunca he conocido la divinidad de Boognish (demonio que juega un papel fundamental en esta historia y del que luego hablaré con más detalle), sólo me he limitado aquí a enumerar algunos de los cientos de miles de millones de elementos que pululan sin aparente orden ni concierto por las coordenadas de la geografía músico/mental de este paraíso-en-el-limbo-de-ninguna-parte conocido por el nombre de Ween. Insisto: yo, pobre persona humana medianamente anormal, sólo estoy intentando aquí dar fe y testimonio de la obra y milagros del que debería ser el grupo sin discusión de los años 90.

Previamente lobotomizado por obra de la abusiva escucha de todos sus discos, y en especial por la de ese monumental disparate llamado "Pure Guava", voy a dejar que mis neuronas se frían a sí mismas al tiempo que escribo estas líneas, que chisporroteen felices y saltarinas en una sartén/reproductor de CDs regada de petróleo, aceite de ricino y canciones viscosas como "Don't Laugh (I Love You)", "Pork Roll Egg And Cheese" o "Push Th' Little Daisies". Puro veneno... e inspiración para surfear sobre las teclas de mi ordenador buscando la cuadratura del círculo Ween, justo en el instante en que imagino a la singular pareja riéndose a carcajada limpia dentro de su caja de música perversamente infantil. Sí, me los imagino ahí dentro, en una monstruosa y miniaturizada sala de juegos (estudio de grabación) digna de la calenturienta mente de Lewis Carroll, jugando a componer cancioncillas con voces de gnomo hijo-de-puta ciego de marihuana en el bosque después de follarse a todo un rebaño ¿de zebras? y justo cinco minutos antes de encargar a Tele-Pizza una Especial Extra Gigante de pollo al bourbon con champiñones lisérgicos y salsa barbacoa... Y tan delirante visión no hace sino profundizar todavía más en su absoluto delirio con sólo echar un vistazo a las últimas fotografías promocionales de Dean y Gene: sonrientes cual felices propietarios del último grito en dentrífico en pertinaz cruzada contra el sarro; con unos blancos y puros jerseys de lana vírgen; inmaculados; tan limpios, tan inofensivos, tan inocentes, tan buenos hijos de "mamá-Ween"...; tan cabronazos...

DEAN y GENE:
DOS SAMPLERS HUMANOS A LA BUSQUEDA DE LA PIEDRA FILOSOFAL

...entre las ruinas del pop de los últimos cuarenta años. Adoro -¿acaso lo dudabas?- la crucifixión definitiva de la música popular que Ween han llevado a cabo con instinto depredador y subversivo desde su debut discográfico en 1990. Su maestría en ese arte indescifrable consistente en elevar a la categoría de genialidad la más absoluta y descabellada estupidez. "Pure Guava", sin duda su catálogo de "chistes verdes" más brillante hasta la fecha, se me antoja por todo ello un disco tan esencial al borde de este fin de milenio como en la década de los 80 lo fueron por diferentes razones "Evol", "Psychocandy" o "From Her To Eternity". Es un salto en el tiempo; es diferente a cualquier cosa conocida; es una centrifugadora universal; es de-men-cial...; y, me pregunto, ¿es quizá también un salto en el vacío, una caída en el saco roto de la indiferencia generalizada? Pues... ¡sorpresa!, no tanto como podría pensarse. En realidad es increíble pero cierto: en Estados Unidos se superaron las 100.000 copias vendidas del citado "Pure Guava". Lo que me conduce por enésima vez a la conclusión de que este negocio musical está tan chalado como los propios Dean y Gene. ¿No?

Son como esponjas que absorben y absorben y absorben, incansables como los conejitos anfetamínicos de Duracell. Inabarcable-inencasillable-indefinible, lo desmedido de su música es precisamente la mejor virtud de la misma, su gran hallazgo: Ween son como... Ween; Ween suenan a... Ween; sí, pero entre medias han dejado en los oídos del pobre oyente un sarampión de millonarias reminiscencias musicales. A menudo insospechadas. Sus discos podrían ser el hilo musical perfecto para un frenopático cuyos inquilinos se supieran de carrerilla y de la "A" a la "Z" toda la historia de la música popular... de aquí y de toda la Vía Láctea. Resulta imposible definir con tres o cuatro etiquetitas al uso su quebrado perfil musical. De hecho, ¿cómo intentar siquiera hacerlo si la geografía nos dice que sus límites lindan -y traspasan constantemente en guerra de guerrillas- con todos estos "continentes" (y no necesariamente por este orden)?: rock'n'roll, punk, reggae, soul, country, funk, pop, heavy-metal, dub, gospel, psicodelia, jazz, folk, techno, glam, rap, ruido, etc, etc, etc... ¿Ehhh? O lo que viene a ser lo mismo (y tampoco necesariamente por este orden): Leonard Cohen, Prince, Residents, Marc Bolan, Slayer, John Lennon, Devo, Captain Beefheart, Johnny Cash, Snakefinger, Frank Sinatra, Pink Floyd, Funkadelic, Willie Nelson, Dead Kennedys, Bob Marley, Butthole Surfers, Tom Waits, Simon & Garfunkel, Beatles, Alice Cooper, Syd Barrett, Hank Williams, A.C. Jobim, Santana, Donovan, Frank Zappa, Merle Haggard, Talking Heads, Robert Fripp, etc, etc, etc...

Sin embargo, la música de Ween no bebe de la mezcla destilada de todos estos estilos, no los funde como por ejemplo pueda hacerlo Beck (digno camarada de locuras con bastantes elementos en común con nuestros protagonistas), sino que en cada canción parte de uno de esos mismos estilos diferentes para -nunca mejor dicho- ponerlo literalmente patas arriba. A lo que contribuye el amplísimo catálogo de registros de la voz de Gene y el inteligente uso -desprovisto de todo tipo de prejuicios- de un arsenal inagotable de efectos y manipulaciones sonoras: voces absurdas, voces a distintas velocidades y "tratadas" hasta la extenuación (destacando las facciones "melodrama infantil", "oligofrénico profundo se confiesa" y "gnomos+papá pitufo toman LSD"); cataratas de flanger, ecos indiscriminados y fondos de voces en off reproduciendo conversaciones disparatadas, mensajes sacados de contexto, universos paralelos procedentes de un hilo telefónico... ¡Hey!, ¡son Ween!, ¿recuerdas?..., ¡hacen música por y para el más allá!; ¡no intentes comprender lo incomprensible!; sólo vuélvete loco con ellos y su esquizofrénico código de señales sonoras, algo así como una emisora ambulante de FM dirigida, claro, por una pandilla de lunáticos: más desestabilizadores cuanto más aparentemente melosos, dulces y virginales se muestran. Puestos así, no es de extrañar que haya que recurrir por tanto a otro tipo de imágenes "sin sonido" para explicar o traducir a palabras lo que HAY DENTRO de una canción de Ween. Definiciones no musicales, que por otra parte son las favoritas de nuestros queridos Dean y Gene y de paso probablemente también las más próximas a la realidad, comparan su música con un hipotético polvazo salvaje entre Roseanne y el bueno de Arnold Schwarzenegger mientras ambos son picados sin piedad por un enjambre de abejas furiosas. Cierto, nadie podría haberlo explicado mejor. Eso mismo es lo que habita en el corazón de "Marble Tulip Juicy Tree", "Captain Fantasy" o "Touch My Tooter": otras tres grandes canciones firmadas por Ween en sus tres primeros -y más extravagantes- discos.



DEAN y GENE:
DOS ASTRONAUTAS VIAJANDO A LA VELOCIDAD DE UNA CAJA DE RITMOS

...iniciando su viaje en 1984, allá en New Hope, Pennsylvania, cuando Mickey Melchiondo y Aaron Freeman mutaron convirtiéndose en Dean y Gene Ween para desgracia de orejas estrechas, honrados padres de familia guardianes de la civilización occidental y multinacionales ejecutivos de multinacionales discográficas devorados desde entonces por terribles pesadillas con sabor a chocolate y queso. Con 13 inocentes añitos y el aburrimiento escolar como mejor compañero, los dos cerebros Ween se hicieron pronto compañeros de pupitres en la clase de mecanografía (¿mecanografía?). Es a partir de tan señalado acontecimiento cuando la leyenda en forma de "demonio" cobra forma. Veamos, BOOGNISH -que así es como dice llamarse el citado demonio de marras- se aparece un buen día ante los temblorosos ojillos de nuestros simpáticos mozalbetes y ordena a los mismos, cual dominátrix inflexible, que desde ese momento cultiven el arte musical como ofrenda satánico/divina a su inmenso poder. Pues qué bien: ¡bravo por Boognish! Lo cierto es que -¡visto y no visto!- a continuación brota de los labios de ambos mocosos el nombre de WEEN. Acontece la antes citada mutación y ya tenemos a los recién nacidos Dean y Gene ocupando sus tardes en la casa del primero practicando la ejecución de "veloces batidos de ruido", hechos con la única complicidad de una caja de ritmos, guitarras (ni siquiera tenían un jodido amplificador) y la voz multiforme de Gene.

Aquellos Ween no tenían ni puta idea de tocar. Aquellos Ween querían ser un grupo punk tan veloz y explosivo como los Dead Kennedys de "Fresh Fruit For Rotting Vegetables". Pero a aquellos Ween también les gustaba el pop postnuclear de Devo y los experimentos más dadaístas de los primeros Residents. Con lo que el futuro aguardaba en algún momento del fronterizo año de 1990 adoptando la forma de esa ensalada infinitodimensional que fue su primer álbum (doble en su formato de vinilo, al igual que los siguientes): tropecientos extremos sonoros chocando violentamente entre sí a lo largo de 26 canciones. Y con la unidad cielo-infierno, Dios-Satán, inseparable -según ellos- del propio espíritu de Ween, expuesta ya en el mismo título del disco: **"GOD WEEN SATAN: THE ONENESS"** (Twin/Tone). De la orgía de sonidos que conviven dro-ga-dos en su interior, puedes encontrar detalle en el apartado final de este artículo, el referente a su discografía. Lo cierto es que su propia densidad extrema, la energía "iluminada" y el desquiciamiento que lo comprimen, hacen de este primer álbum la otra gran muestra, junto con "Pure Guava", del virus Ween en su formato más radical, arriesgado, experimental y retorcido: también, al menos para mí, el más atractivo.

Desde entonces Ween han ido consolidándose como "la gran esperanza esquizoide del siglo XXI". Y a fe que lo han hecho con creces. Con su segundo disco (también doble LP), **"THE POD"** (1992, ahora en Shimmy Disc, el sello de ya-sabes-quién), Ween saltaron casi sin enterarse de una



discográfica a otra para dar así con sus huesos en la "azotea" no menos demencial de un Mr. Kramer que había quedado antes prendado de lo que dos tipos majaras y desconocidos habían perpetrado en su primer asalto discográfico. Aparte de la parodia coheniana de la portada, "The Pod" funciona como "filtro negro" de toda la anterior rabia enloquecida. Como ellos mismos han señalado repetidas veces, "The Pod" es su disco depresivo, oscuro y tal vez menos "agradecido" -es un decir- en su escucha: un mal viaje a las profundidades de ESO que todos conocemos como "estar realmente muy muy jodido", acompañado -eso sí- del devastador humor negro presente en todas sus composiciones. "The Pod" (la granja) era también el nombre del lugar donde Ween y su portaestudio Tascam grabaron éste y su siguiente álbum: el descomunal **"PURE GUAVA"** (1993, August, Elektra -palabras mayores- en los USA). Situación curiosa: una compañía potente vendiendo un disco (doble LP, ¡otra vez!) grabado en cuatro miserables pistas. Ya hice mención

de que fue su primer disco de éxito allí y el primero con verdadera repercusión en tierras europeas. Un atropellado mosaico de estilos deformes, un cataclismo aural con espacio y tiempo para TODO: surreal, caótico, dulce, áspero y agrio como una tonelada de limones incontenibles; mecánico, guarro, irreverente, rastafari, punk, extraterrestre. Endemoniado, nunca mejor dicho, por el uso y abuso de las voces manipuladas y los efectos cortesía de papá-flanger y mamá-phase.

1994 sirvió para aumentar las dimensiones de su sorprendente éxito -aunque modesto en comparación con otros nombres- de la mano de lo que sería una primera aproximación a un cierto nivel de... digamos relativa normalidad. Bastante "relativa" pero apreciable en **"CHOCOLATE AND CHEESE"** (Flying Nun): cuarto trabajo grande y cuarto doble LP -¿alguien conoce un caso similar a éste?- que, además de presentar como novedad el hecho de tratarse de su primera grabación en veinticuatro pistas, muestra una imagen más limpia e inocente de sus composiciones y de sus propias dotes como músicos. Así pues, menos aberración y más claridad en las formas, aunque el mensaje que late en el fondo siga siendo tan retorcido, extravagante y perverso como de costumbre. Ya sabes, ese particular sentido del humor que debe provocar toda clase de éxtasis gozosos a Boognish.

Su última y más sorprendente tropelía discográfica ha pillado a todos por sorpresa, empezando por los propios weenadictos de toda la vida. No es para menos. Me estoy refiriendo a su reciente **"12 GOLDEN COUNTRY GREATS"** (1996, Flying Nun). Un disco enteramente consagrado a recrear los sonidos de Nashville (ciudad donde para redondear la jugada se grabó el disco), con la inestimable ayuda de Ben Vaughn en la producción y un selectísimo grupo de reputados músicos de sesión procedentes del country más ortodoxo. Una nómina de lujo que incluye a antiguos acompañantes de Roy Orbison, Elvis, Willie Nelson o el mismísimo Bob Dylan. Ahora sólo cabe la gran incógnita acerca del futuro inmediato de Ween. ¿Cuál será su próxima sorpresa? Por lo pronto ellos ya se han apresurado a aclarar que este episodio "vaquero" no será el primero de una "Infinita Historia de la Música por Estilos"... Así pues no habrá disco blues, disco heavy, disco rap, disco techno, etc. Eso es lo que dicen, ¡pero fíate tú de semejante pareja! Y evidentemente tampoco creo que acaben sus días cantando a las bellas praderas de Arizona, por lo que intuyo que su pasión por el country & western ya ha visto cumplido su objetivo. Lo que sí parece adivinarse es su empeño en la progresiva normalización de las formas musicales (sus textos delirantes parecen estar en este sentido garantizados de por vida). Mientras tanto uno sigue rogando a la Vírgen de la Caridad que preserve a todo gas la fabulosa excentricidad de Dean y Gene...; y si de paso esa misma excentricidad vuelve a manifestarse chirriante, tomando de nuevo las riendas musicales de sus canciones, mejor que mejor.

DEAN y GENE:
APENDICE I: DOS HOMBRES RANA BUCEANDO EN CUATRO PISTAS

...que son justamente las que tenía su inseparable portaestudio Tascam. Pero en su caso no ha habido nunca ningún tipo de declaración de intenciones artísticas en clave "lo-fi". En absoluto. Ween nunca han confundido -son tipos maravillosamente chalados pero con dos dedos de frente- el grabar con pocos medios con el hecho de sonar sencillamente mal. Incluso puede decirse que una de las cosas que primero llama la atención y sorprende de sus discos es lo inteligentemente con que están aprovechadas las propias limitaciones. Un "10" para ellos y otro más para la figura de Andrew Weiss: ex-bajista de la Henry Rollins Band y habitual productor de sus discos (uno más en el equipo, para entendernos) con la única excepción de "Pure Guava" (que figura como producido por Ween y en el que Weiss sólo se ocupó de las mezclas) y el antes citado caso del reciente "12 Golden Country Greats".

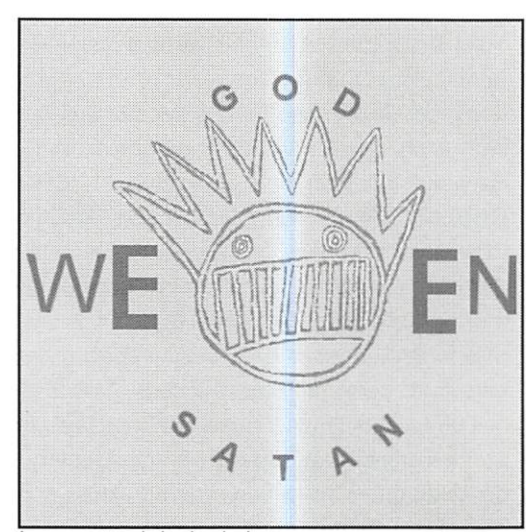


Y puestos a hablar de colaboradores y cómplices, conviene detenerse también en la misteriosa figura de un tal Mean Ween (Chris Williams, un viejo amigo que, según cuentan, siempre ha preferido el anonimato de su casa en vez de ser miembro estable de una banda de rock), responsable de algún que otro coro o instrumento circunstancialmente no tocado por Dean y Gene.

DEAN & GENE

APENDICE II: CINCO DISCOS DESCARRILANDO FELICES EN LA MEDIOCRIDAD GENERALIZADA DE LOS 90

"GOD WEEN SATAN: THE ONENESS" (Twin/Tone - 1990)



Caótico y cautivador desde su propio caos. Una "pasada" en el sentido exacto y literal de la palabra. Hecho a empujones, a borbotones espasmódicos, el despliegue multicolor de Ween viaja epiléptico desde el punk terminal de "You Fucked Up" o "Wayne's Pet Youngin' " a los obsesivos serruchos rítmicos de un "Fat Lenny" digno de figurar al lado del mejor Captain Beefheart. Tan pronto coquetea con el pop surrealista de "Don't Laugh (I Love You)" o "Marble Tulip Juicy Tree" como se vuelve después una bomba incontrolada de country-gospel-punk en "Up On Th' Hill" (imagina a unos Violent Femmes en edad escolar después de sufrir un electroshock de veinte mil voltios y habrás acertado).

Por si lo anterior no fuera suficientemente "expansivo", Weeen abren aún más su caleidoscopio para sin pausa descubrir su humeante faceta reggae ("Nicole" camina perezosa entre nieblas de yerba, calada a calada), zambullirse en un pantano lisérgico que ya quisieran para sí los Butthole Surfers ("Licking The Palm For Guava", "Mushroom Festival In Hell"), disfrazarse de Marc Bolan y purpurina eléctrica -con homenaje final a los Pink Floyd de "Echoes"- en la espléndida ingravidez de "Birthday Boy" o disfrazarse poco después de Donovan con anginas y -entre remansos de aparente paz- construir una balada como "Squelch The Weasel".

Aunque si lo que uno busca es el cálculo exacto del nivel de demencia de Dean y Gene Ween, la respuesta late amorfa a lo largo y ancho del colapsado monumento a la parálisis cerebral que es "Blackjack". Ni los Residents ciegos de tripis podrían haber llegado tan lejos en un hipotético manual de *"yo-soy-subnormal-¿y-usted?": "blackjack, big black betty, little spanish eddie, blackjack, indian black betty".* Y..., claro, no se me puede olvidar, "God Ween Satan" contiene también uno de esos marcianos ases en la manga, a golpe de funk-rap oxidado y wha-wha, que sólo Ween pueden llevar a cabo como si tal cosa en pleno epicentro sísmico: "L.M.L.Y.P.": o lo que viene a ser lo mismo, Prince ("Alphabet St.") fusilado a conciencia.

"THE POD" (Shimmy Disc - 1992)

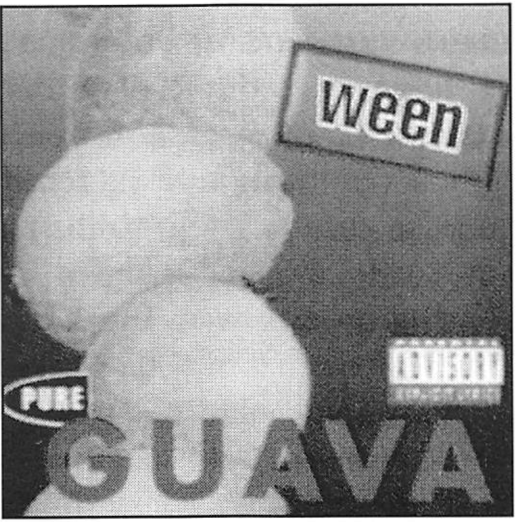


El fusilado en esta ocasión es Leonard Cohen, aunque sólo lo sea desde la portada (parodia impagable de su clásico LP "Greatest Hits"). Menos crispado pero más subterráneamente enfermizo que el anterior, "The Pod" fue grabado con bastante antelación (1990) a la fecha en que finalmente se editaría (a caballo entre 1991 y el 92), dejando que el precedente recital de guitarras autistas deje aquí un mayor protagonismo a los ritmos (obsesivos, minimales unas veces y mecánicamente funkys otras) y a la esporádica aparición de algún teclado, instrumentos "bendecidos" todos por las diferentes personalidades de la voz de Gene.

Dentro de "The Pod" conviven asfixiados 22 cruces de cables del calibre de "Pollo Asado" (dadaísmo gastronómico) o "Right To The Ways And The Rules Of The World" (dadaísmo flotante, pinkfloydianamente indescifrable; uno de los momentos culminantes del disco). Sin olvidar que la habitual esquizofrenia de la casa brota en cada corte con todas las formas posibles o imposibles que puedan concebirse. Metal-glam-ácido, funk al ralentí, beatíficas apariciones místicas en clave Simon & Garfunkel, surf-punk, rock minimal... ¡Qué sé yo! Cosas, en fin, tan... Ween -no se me ocurre mejor calificativo- como "Captain Fantasy", "Molly", "Oh My Dear (Falling In Love)" y "Pork Roll Egg And Cheese" (ésta última, sencillamente genial, grabada supongo tras una buena degustación de hongos silvestres, contiene una de sus más delirantes incursiones vocales en "gnomolandia").

"PURE GUAVA" (August - 1993)

Indispensable. En "Pure Guava" luce como nunca, lleno de ideas y sorpresas, el talento desbordado de Ween. Es la traslación del pop a un universo surreal, lleno de guiños laberínticos y sentido del humor. Desquiciante o irónico, hipnótico o ametrallador, deforme con mayúsculas (más que nunca las voces parecen ser obra de la coral de enfermos y ATS de un hospital psiquiátrico), lo cierto es que en "Pure Guava" se alcanzan las más elevadas cotas de weeneurosis concebibles.



Desde la escucha del inicial "Little Birdy" uno tiene la sensación de estar asistiendo a un desfile de monstruos sin cabeza misteriosamente convertidos en canciones. ¡Y qué canciones! Lo mágico de Ween es que toda su retorcida malformación, lejos de tender por sistema al desparrame carente por completo de forma, sabe concretarse también a base de estribillos canturreables y canciones claramente emparentadas con el pop: imposibles, delirantes, pero canciones pop al fin y al cabo. Ese es el caso de "The Stallion Pt. 3", "Sarah" (en un registro que inevitablemente trae a colación el fantasma moribundo de John Lennon), "Don't Get 2 Close (2 My Fantasy)" (donde por un instante hasta parecen unos nietos adoptivos de Queen, justo antes de ser mutilados por una motosierra). Y si hablamos de histéricos pellizcos pop, el mejor ejemplo es el propio tema que se extrajo como Single: "Push Th' Little Daisies", espléndida cancioncilla idiota asentada sobre "algo" que parece una bossanova de casiotone para oyentes que no oyen por culpa de su jodido Whisper XL. Por cierto que en ese mismo CD-Single también se atrevieron a ejercer de políglotas chapurreando en francés ("Ode to René") y guiñándole un ojo a los atardeceres de "chanson" junto al Sena.

Los contrapuntos vienen aquí de la mano del extenso "Reggae Junkie Jew" (desbocado ¿pseudo-dub?, bajo omnipresente y toneladas maquinales de ritmo-chatarra), esos aires de rodeo alienígena que se gasta "Pumpin' 4 The Man" (¿countryweenbilly a toda pastilla?) o el soberbio cuerpo de rock ácido y sucio que alimenta "Touch My Tooter". Y muchos más flashes sucediéndose en la montaña rusa: calambres, saturación y acoples en el paisaje caótico de "Mourning Glory"; teclas, ritmos sintéticos y mala leche pura y dura en la espina dorsal de "Hey Fat Boy (Asshole)". Tiempo para hacer revolverse en su tumba a Frank Zappa o para disolver en ácido a unos primerizos Talking Heads. En fin, lo digo y lo diré otras mil veces más: "Pure Guava" es -o debería ser- el disco de los 90.

"CHOCOLATE AND CHEESE" (Flying Nun/Comforte - 1994)

Tras la tempestad, la calma; unas cuantas dosis de cierta normalidad. Ese debió ser el pensamiento de Ween cuando acometieron su cuarto trabajo grande. Aunque habrá que hacer hincapié en lo de "cierta"... Tratándose de quien se trata, uno puede entender como un decidido ejemplo de normalidad la propia existencia de canciones como "Freedom Of '76" (también publicada como CD-Single): una inmaculada balada a medio gas de soul "principesco", al borde de la ortodoxia más desconcertante; y sin embargo, aun cuando se echan de menos las habituales gotas de lejía y aguarrás, uno se engancha sin remedio contagiado por la melodía exquisita de la canción. Misterios sin resolver...

Amparados por un sonido lleno de claridad, lo que Ween ofrecen en "Chocolate And Cheese" es el abandono de la confusión formal en pos del protagonismo de las propias composiciones en sí. Y es que no olvidemos que Dean y Gene son dos excelentes compositores. Así que ahora los dardos corrosivos se atrincheran sólo en los textos alrededor de los cuales giran veinte estilos musicales distintos, pero ciertamente mucho más accesibles en su presentación final. Sí, porque el esperpento y el humor negro permanecen ahí, en unas letras que a veces hasta rozan el ¿mal gusto?, en las palabras que unas voces también mucho más formales van escupiendo como si tal cosa. Así que bajo un entramado sonoro que lo mismo visita al soul que gira sobre sí mismo para revisitar al Beefheart más esquizo, dejándonos entre medias a Prince, Hank Williams, Leonard Cohen, George Harrison, Residents, Funkadelic, Camper Van Beethoven, Simon & Garfunkel, Santana o Talking Heads, nuestros queridos Ween nos cuentan "tiernas" historias sobre niños enfermos y aterrados por la propia enfermedad ("Spinal Meningitis (Got Me Down)" o niños que piden ayuda para salvar a su querido poni ("Mister, Would You Please Help My Pony?"). Y cuanto más festivas suenan las músicas, más "enfangados" se vuelven los motivos que las alientan: realmente uno no sabe muy bien cómo digerir algo llamado "The HIV Song" a ritmo de charanga. En cualquier caso su aguijón venenoso permanece a buen recaudo en temas tan enfermizos y grasientos como ese genial "I Can't Put My Finger On It" o en la burbuja rítmica que alienta "Voodoo Lady". Y riza el rizo cuando construyen una elegía instrumental dedicada a la memoria del difunto Eddie Hazel, guitarrista de Funkadelic, en clave de guitarra ultramelódica ("A Tear For Eddie", que a mí al



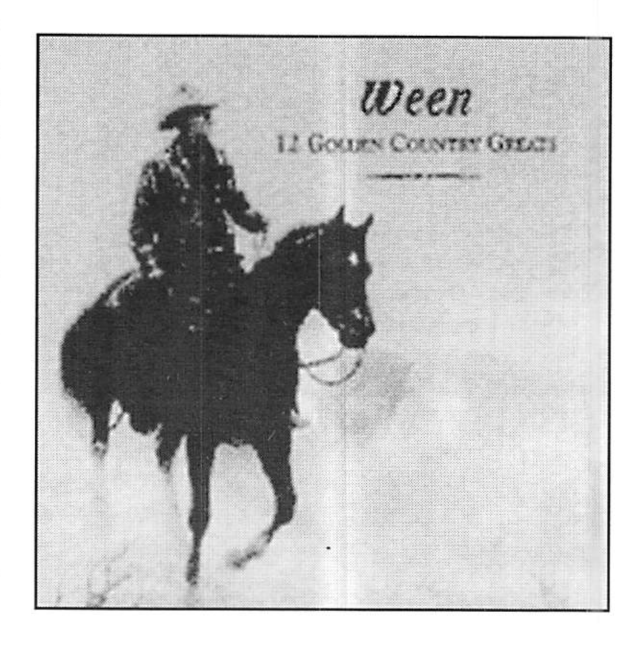
menos también me conecta con ciertos devaneos guitarrísticos de Santana). Su inevitable caricatura pop se adecenta elegante en guiños harrisonianos ("What Deaner Was Talkin' About"), mientras dejan también su espacio a la balada folkie (Baby Bitch", "Buenas Tardes Amigo" o cómo emborrachar a Cohen durante siete minutos de spanglish fronterizo) y avisan claramente de sus futuras intenciones countrys apenas a un paso del sombrero de Hank Williams ("Drifter In The Dark"). Todo ello bajo la dedicatoria "emocionada" a su ídolo John Candy...; ¿?...; lo que sin duda aclara que los Ween de "Chocolate And Cheese" seguían siendo un cáncer felizmente incurable.

DEAN & GENE

"12 GOLDEN COUNTRY GREATS" (Flying Nun/Comforte - 1996)

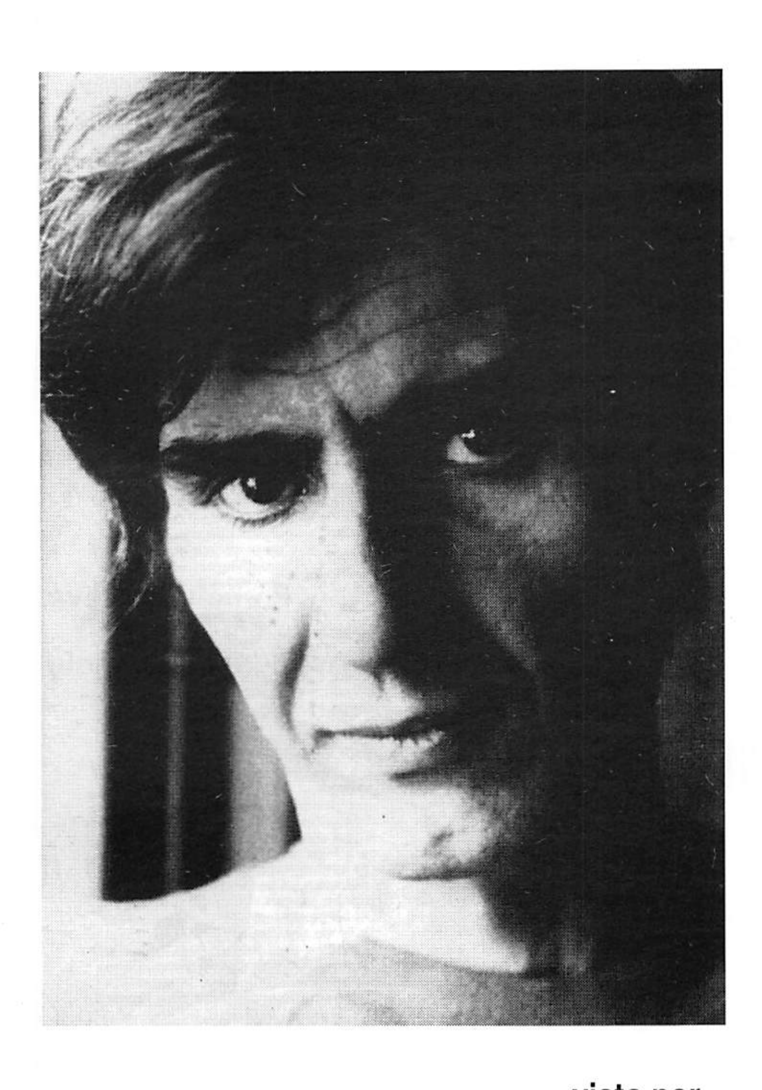
Literal y exacto, como suena: country, country y sólo country servido con escrupuloso tacto desde la mismísima ciudad de Nashville (sólo el contrapunto jazzístico de "Mr. Richard Smoker" parece escapar levemente de las praderas); nada de esa esquizofrenia estilística -y al mismo tiempo tan personal- que hizo de Ween un jukebox kamikaze; sólo country tan "country" como la propia portada: digna de envolver las obras completas de los Flying Burrito Brothers. Lo que me conduce a la inevitable pregunta suprema: ¡pero cómo!, ¿ahora va a resultar que Boognish es un cowboy? Decididamente ya ni los demonios son lo que eran...

Acompañados por el lujoso batallón de músicos de estudio antes comentado y con Vaughn como insólito productor, nuestros simpáticos héroes reducen su sarcasmo sólo a textos y títulos mientras la música fluye a lo largo de las diez canciones aquí incluidas (te equivocaste si pensabas que eran doce) sin otras estridencias que no sean las de SABER que quienes firman tal música son Ween. Pese a tal alarde de purismo y respeto en lo musical, no puedo por menos que terminar regodeándome en la cara de consternación de todos los pobres incautos countryfans que compren el disco y se den de bruces con letras como la de "Japanese Cowboy" (el lector puede imaginársela perfectamente a partir de un título tan explícito como éste, ¿verdad?).



Eduardo

Haro Ibars



visto por

FRANCISCO NIEVA

y VICTOR CREMER

con POEMAS Y DIBUJOS

del propio autor

Dibujos y textos cedidos por

Francisco Nieva, José Pedreira y Víctor Crémer

Año 1948. Eduardo Haro Ibars nace en Tánger, ciudad árabe, colonia española y zona internacional sucesivamente. En un artículo publicado en LA LUNA DE MADRID -creo recordar-, evocaba su primer encuentro con Jane Bowles en aquel "pequeño reino afortunado", y por él sabemos que la escritora se desayunaba con Martini utilizando un jarrón de flores como recipiente. Una imagen de William Burroughs preside, por lo visto, el cuarto de EHI en la casa familiar.

Viaja a Londres y Amsterdam y comienza a escribir textos bajo la influencia de la ciencia ficción y el orientalismo.

Encarcelado junto al también poeta Leopoldo María Panero en la cárcel de Zamora, por drogas. Su relación es obligadamente estrecha y conflictiva ("contento como un niño con zapatos nuevos por haber entrado en el parnasillo literario circense", dirá mucho más tarde el segundo del primero, desde las páginas del diario EL PAIS. "Ha querido ser el Artaud español, y desde el punto de vista estríctamente clínico, lo ha conseguido", contesta EHI desde LA LUNA.)

Participa en la fundación del FHAR, Frente Homosexual de Acción Revolucionaria. Publica libros de divulgación (GAY ROCK, ¿DE QUÉ VAN LAS DROGAS?) Escribe una columna en la revista TRIUNFO (CULTURA A LA CONTRA). Gana un premio de poesía por su libro PÉRDIDAS BLANCAS.

Enfrentado a los círculos de la cultura oficial, navega por la marginación, a la que no renuncia a dotar de sustancia y hasta de programa. Su rechazo de la normalización institucional de la cultura, de su generación, y del país entero, le valen el calificativo de "automarginado", tan en boga entonces, secuela de aquel "señorito Eduardo" con que gustaban señalarle, generalmente por la espalda, muchos de sus contemporáneos.

Intentó deshacer este nudo de contradicciones acercándose al marxismo. Escribe una columna semanal "Las tres viñetas", en el periódico COMBATE, de la Liga Comunista Revolucionaria.

Murió en Madrid en 1988. Entre sus influencias declaradas: Alastair Crowley, el ya citado Burroughs, Genet, los surrealistas...

VIDA Y PASION DE UN POETA JOVEN

Eduardo Haro Ibars fue quizá el más notable poeta de la "movida". Si vamos a decir verdad, ahora la movida no representa nada, pero si los españoles del futuro no son tan olvidadizos como los de hoy, se exhumará a este joven escritor con asombro. Era un poeta bastante profundo y representante de un cierto malditismo de su época. Se batió denodadamente contra muchos prejuicios extremadamente arraigados en la sociedad española y madrileña, la droga, la homosexualidad. Murió del sida, como tantas personas brillantes de nuestra época.

Pensando en la magnificencia desesperada en la obra de Haro Ibars, me pregunto qué pudo elevar tan alto su discurso poético. Y esto fue su cultura y su extraordinaria memoria. Haro Ibars era como una memoria viviente de las más decantadas vanguardias. Hablar con él, era un regalo. Pocos jóvenes me han seducido tanto como aquel chico, que tenía una memoria de viejo y que parecía haber vivido toda la ilusión y angustia de sus predecesores. Me descubría a mí mismo hablándole de cosas, nombres, sucesos bastante recónditos de mi vida en un París, que él no pudo haber conocido. El contestaba con la mayor seguridad, como si las hubiera vivido también. Porque, en efecto, las conocía, conocía todas esas cosas, nombres y sucesos. Y lo mismo del futurismo o de la nueva pintura americana. De Kandinsky al "comic underground". Vivió apasionadamente, en consecuencia con todo lo que pensaba y expresaba. Era el ser intelectualmente más limpio que he conocido.

Se hizo famoso entre los suyos, pero los suyos no eran tantos. Mucha vida peligrosa es sólo de boquilla. Haro Ibars era todo menos un cobarde con la vida. Escuchando sus opiniones, me hacía ver cuán timorato he sido yo, los de mi generación, toda la sociedad intelectual española; qué poco universales éramos, qué varados en otro tiempo imaginario que no era verdaderamente el nuestro. Es verdad que todos fuimos sacrificados a la dictadura que dominó por tanto tiempo a nuestro país. Pero la insondable brecha generacional, el salto en la expresión, la diferente concepción del mundo que se marca en la obra de Haro Ibars, sólo puede cumplirla un hombre que se expone mucho. Murió joven, pero la simiente de su atrevimiento hacia el mundo y la sociedad de su tiempo, todos presentimos ahora que no se ha perdido. Todos debemos parte de nuestra libertad intelectual de hoy a criaturas como Eduardo Haro Ibars.

Francisco Nieva

De la Real Academia Española

FRAGMENTO

(...) las palabras cayeron.
A su lado cayó también un mundo,
sin estrépito,
en un ritual igualmente obsesivo y vano.
La elocuencia primera se hundió bajo su peso
y aún debías cardar la lana de las palabras,
arrastrar a la fama
hasta el centro sin cúpula de tu laberinto.

Allí el improvisado acusador,
allí el náufrago entre dos islas:
hermanos en las contorsiones, conjurados
contra los episodios gástricos de la bondad y la ternura,
caen en orden perfecto de combate,
"víctimas del rigor mortis", según la esquela.

Su astro declinaba, y otro nace,
más anciano y experto, dicen,
más oscuro.

Que todo se sustente en el terror irredimible,
que el error, por el contrario, esté en la trama de la obra,
que una vieja divisa de nobleza
encubra lo torpe de la expresión...
No es algo que parezca ya importante.

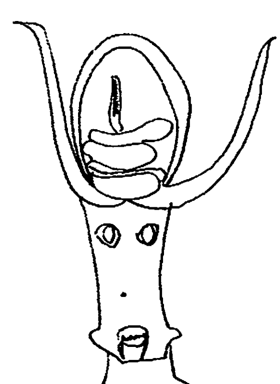
Para llegar a la posada que nadie atiende,
para entrar en el último grabado consolador,
en el bosque de las escrituras,
para anidar allí con los ausentes,
les ha bastado a todos con desaparecer.

A Eduardo Haro Ibars, ausente. Octubre de 1996.

Víctor Crémer

"TENER RAZON ES ALGO / MAS BIEN COMPLEMENTARIO; EL '- LO ABSOLUTO / SE DA PORQUE VIVIMOS" (frase escuchada en un café cabe la estación de Príncipe Pío, una madrugada - eran tal vez las once y media de la mañana - de un día de noviembre, frío con ganas.)

... Otros cristales como siempre sucios — y esos ríos de
lava ¿no sabes? — otras ventanas empañadas — hasta abrirse
rocas y fuentes — chicos en skateboard me destrozan las cúpu_
las — penny arcade se inunda de pedazos de cielo ya no más em_
pañado — caen malheridos los jugadores confiados en el azar
a quienes les ha salido el tiro equivocado — Es la Reina Ne_
gra es la Unica — diecisiete manchas de sangre en la calzada
hay
diecisiete manchas y un cuchillo
cuya mirada rompe los metales
Un cuchillo que ha abierto las puertas
y que ha puesto
en la tierra las diecisiete manchas
dando al suelo alimento sustancia cuerpo vivo
... Sí — el cuchillo inventa balanceos — el cuchillo se afirma
en sueños blancos — Esplende azufre por la Castellana — y en
un barrio de cubos donde hay sueño profundo en las barreras
que separan del día sus accidentes muertos
son diecisiete manchas naranja entre la bruma
— Carretera de la Coruña
... Angeles de la Muerte vivas botellas — el aire tenue se
rompe y los espejos — y falla la escafandra y los cielos ba_
ratos — caen (es bueno que caigan) sin demasiado estruendo
polyéster
ruinas
diecisiete estrellas
espumillón de fiestas se destrozan
se bloquean las puertas de entrada y de salida
... se han dormido las muñecas — niebla de marzo nuevo año
triunfal — el picahielo penetre en carne blanda en duro hueso
perforado — en la pared
la sangre canta
y también canta la masa encefálica
... y aullamos "oh ya no sé atarme los zapatos" — los calcetines
son de plomo
zapatos duros de cafetería
mis más queridos zapatos
mamá os ha dejado en la despensa
congelados perdidos solos con el café instantáneo
y allí encima el picahielos broncíneo
(eran dos tazas de café ¿No es eso?
No
Claro que no era eso)
... Y todavía no llora el pijama
cuando entran diecisiete verracos negros
y la habitación se abre al humo de fuera



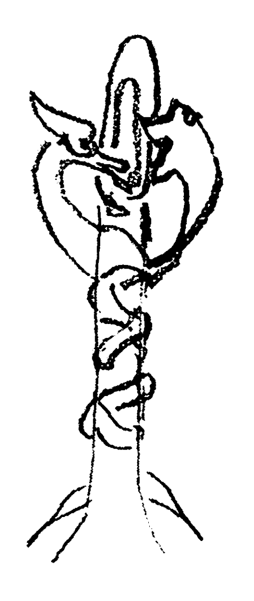
.... ¿No quieres entrar todavía en la casa? — son diecisiete dedos
— se estremecen las sábanas de sal — Nieve nueva: rascacielos de
plumas y paseos muy largos
No hay dinero en las arcas ni se encienden las luces
no llueve
no cae pasta de helado ni cambio de monedas
la máquina se duerme en frutas y campanas
y revuelven los leones
claman peces y piernas en la sombra
los niños congelados dormitan en la jaula
que un familiar amable ha dejado en penumbra
Los niños se reparten sus recuerdos antiguos
inventan laberintos
identidades nuevas o que fueron de otros
páginas manuscritas Souvenirs
de algún planeta muerto
... Y vendemos periódicos — y anunciamos al mundo que sus
pies gigantescos chocan contra un suelo rocoso

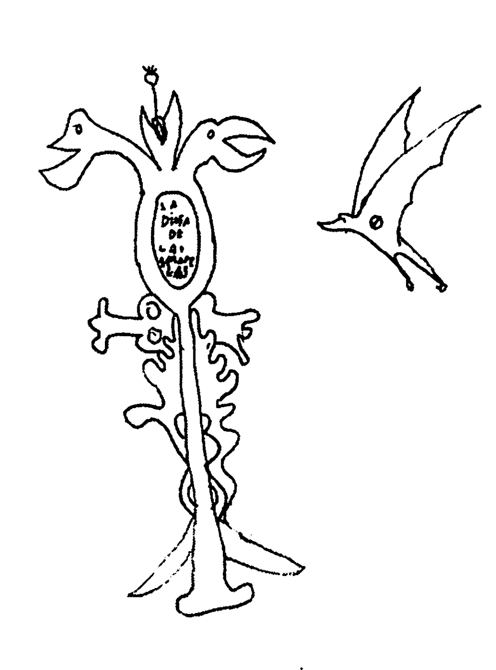
"Ellos vienen (enormes en caballos de sábado)
Son la escuadra fantasma de las bebidas muertas
El esqueleto frío invernal y a jirones
de los licores blancos".
Yo me quemo los labios en voces de portal
yo me doy de cabeza contra el tiempo y sus perros
y en un nido de avispas (las corsarias del tiempo)
me quedo
¿Nos quedamos?

- - -

Para Víctor Crémer Jr. De marzo
a diciembre del año 83.









INFANCIAS

Mañanas; vaguedad y vagancia; el calor te seduce
y quedas niño dentro de algunos libros.
Deseas la serpiente de verano,
pero no está en la mar. Inventas animales
para amarlos en sombra y en recuerdo.
Infancia en encontrarse con otro cuerpo, solo;
ríe y zumba el Señor de las Moscas.

O es el atardecer, se abren hojas
en el chillido verde de los cielos.
Se abre la noche pronto, con sus fieras
soñadas tantas veces. Los fantasmas
son cómplices del cuerpo en su quererse;
y abren otras puertas a lo ajeno.
Toca el guembri un muchacho y saluda,
en la plaza. Panteras se disuelven en el café con leche,
para aumentar la densidad del tiempo.
Los dioses nos espían y se ríen, e inventan
nuevas historias de pasar el rato; siempre están
en autobús colmado y en vaqueros.

Infancias: es la hora de romper los juguetes.
De salirse de dudas. Los caminos se pierden
y se encuentran prendidos en las caras. Distingues
unos de otros por las cicatrices;
y entre ellas eliges el recuerdo
de ese pájaro azul que ya no existe,
el martín pescador al sumergirse
en aguas turbias, y encontrar palabras.
No palacio cerrado; ni misterios postreros:
el celuloide pasa, y en las noches
se condensan sensatas las tormentas
para vivir mañana. Los augures - oficiales o no
- lo ignoran todo
de los escaques limpios de este juego,
de una cabina donde los muchachos
juegan a mano eterna y piernas controladas.

Infancias: disparadas las glicinas,
las bugambilias malva son el segundo frente. No temais: esos
perros
y animales que cantan en la noche
son las alas del tiempo, que se esconde
para inventar historias de otros niños
(perdidos, como todos) en un bosque
ciudadano o de luces atrasadas.
Las noticias aquí serán las del mañana,
y a jugar a los dados ya aprendimos
en la púrpura azul que palpitaba
aún antes de llegar al jaque mate
de aquella infancia impuesta con estampas,
y de cantos guerreros, y de luchas
que sólo vimos como un circo bueno.

Infancias: amanece en este mundo,
y en otros los azules de Vergara
empiezan a sacarle gusto al sueño,
al cuento que no pasa.

---

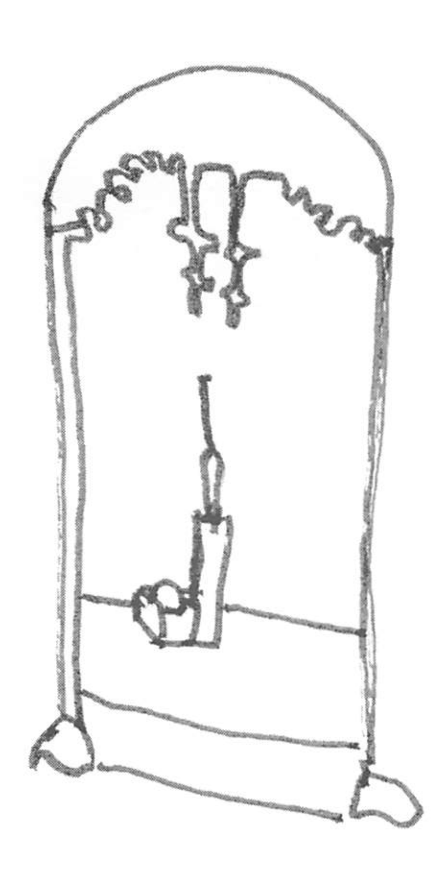
xxxx

OPERA

El despertar se rompe en esmeraldas; un gato, y otro gato,
despiertan los tejados madrileños. Hay un buitre
que no sabe si estar en cielo o risco; no ha escondido bien el su estar en aires
de un nuevo tirso. Ménades dormidas,
se sobresaltan; su soñar envía
al cristal de las casas un esfuerzo,
una tensión que algunos unicornios
recogen. Y es amor,
y es la aventura azul, el panorama
se nos llena de urgencias. Los egipcios
penetran se intersectan nuevo
atardecer de cristal de gata.
Soles de sueño en carros. Combatientes
las nubes, en su lucha
absurda por matar el largo tiempo.

E.H.I.





EDUARDO HARO IBARS. BIBLIOGRAFIA

GAY ROCK. Ediciones Júcar. Madrid, 1975.

FIGURAS DE LA BARAJA. Separata de Papeles de Son Armadans. Madrid-Palma de Mallorca, mayo 1978.

PÉRDIDAS BLANCAS. Libros Dante. Madrid, 1978.

DE QUÉ VAN LAS DROGAS. Ediciones de La Piqueta. Madrid, 1978.

EMPALADOR. Ediciones de La Banda de Moebius. Madrid, 1980.

SEX FICTION. Ediciones Hiperión. Madrid, 1981.

EL POLVO AZUL. Ediciones Libertarias. Madrid, 1985.

EN ROJO. Ediciones Libertarias. Madrid, 1985.

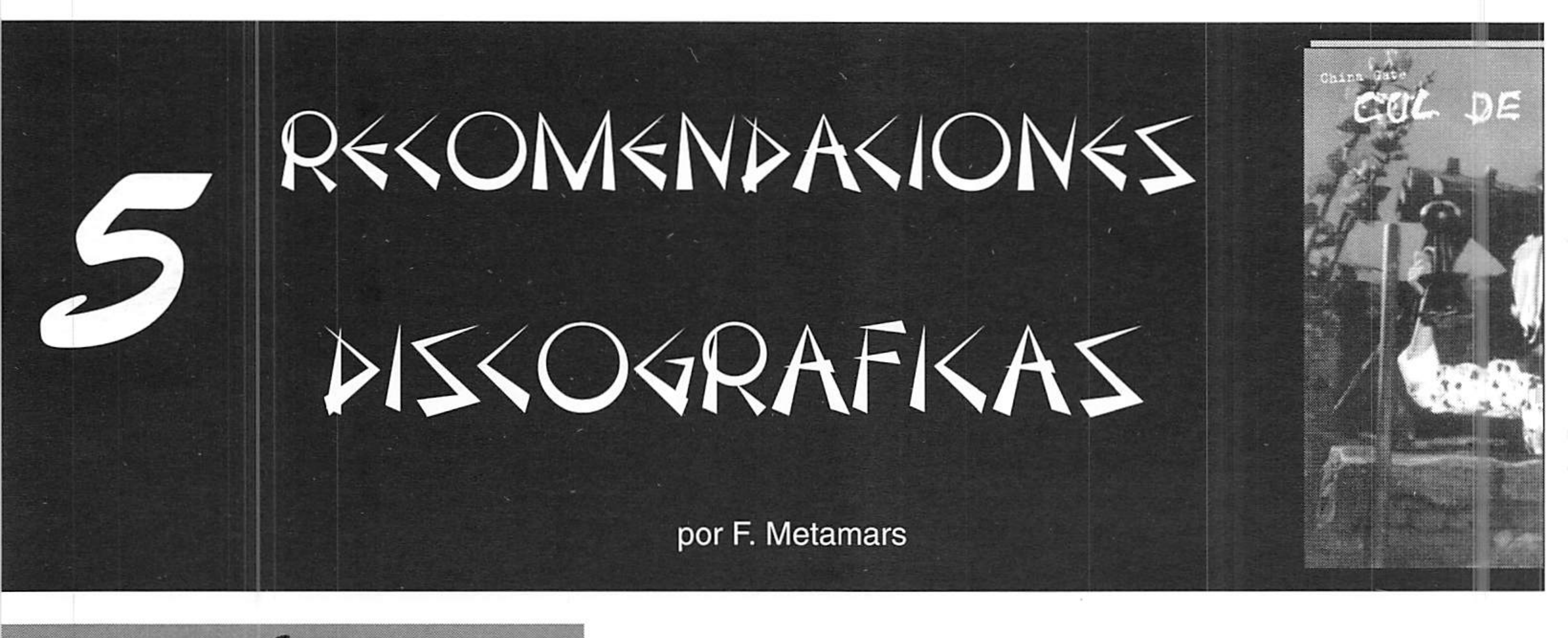
EL LIBRO DE LOS HEROES. Arnao Ediciones. Madrid, 1985.

INTERSECCIONES. Ediciones Libertarias. Madrid, 1991.

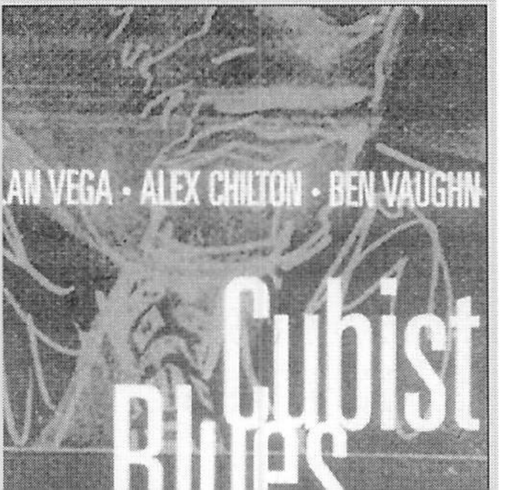
1
Beck
"Odelay"
(Geffen)

No cabe duda, las composiciones de Beck Hansen tienen eso que comunmente llamamos "química". Con "Odelay", su segundo disco "multinacional", no ha hecho sino llevar a sus últimas consecuencias las líneas esbozadas en el magnífico "Mellow Gold", redondeando así un monumental cóctel que ahora ya ni siquiera aparece a la sombra de un hit cautivador y millonario (como sucediera con su archiconocido "Loser"). "Odelay" aparece como un TODO en el que las canciones se suceden con esa misma naturalidad intuitiva con que sólo en una de ellas pueden convivir mil y un registros/estilos diferentes, pasados siempre por el inconfundible filtro distorsionante de Beck. Filtro cuya hiper-fértil inspiración parece un mosaico alucinado cuyas piezas de colores cobran forma con la mezcla impulsiva de pop, punk, rap, folk, blues, country, psicodelia, soul y tecnología... Todo ello se entrechoca sin especiales sobresaltos en el interior reluciente de "Odelay", en su hora de música mayúscula y excelentes resultados. Y lo hace con el banderín del hip-hop como principal soporte rítmico..., aunque tratado, por supuesto, desde el paliducho y loco ojo-de-pez de nuestro joven prodigio. En un punto próximo, aunque mucho más disonante, al de los Beastie Boys caleidoscópicos de "Paul's Boutique".

A lo largo del trecho multicolor comprendido entre "Devils Haircut" y ese definitivo estallido de rap-punk que es "Diskobox" (con Jon Spencer en los créditos), Beck resuelve su futurista visión del rock (una encrucijada, novedosa y personal, de confrontados ríos sonoros) con detallistas instrumentaciones (guitarras acústicas vs sintetizadores analógicos, bases rítmicas de asfalto vs vibrantes andanadas soul, pianos eléctricos vs sampleados impredecibles y loops marcianos), cambios de ritmo y atmósfera, piezas y más piezas pegadas hasta terminar el collage final. Se diría que cada canción consta de infinitesimales partes, microsegundos de sobreamplificación... Como digo, recorrer "Odelay" es un lujo. Y detenerse por un momento en esa maravilla de canción que es "Derelict" (exótico batiburrillo percusivo rematado en fuga de fragancias hindúes) o en la consiguiente "Novacane" (ecos de Beastie Boys embarrancando en un computerizado juego de marcianitos), un absoluto y reconfortante pecado.

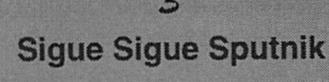


2
Alan Vega, Alex Chilton, Ben Vaughn
"Cubist Blues"
(Munster)

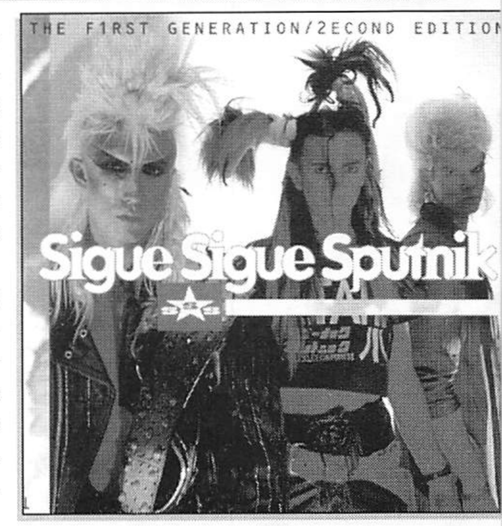


Grabado en Nueva York en sólo dos días del mes de Diciembre de 1994, "Cubist Blues" (doble LP) es la sorprendente captura "nocturna" de una improvisada asociación de personalidades improvisando una revisión automática del triángulo divino blues/rock'n'roll/rhythm & blues. Alan Vega (voz), Alex Chilton y Ben Vaughn (instrumentos: guitarras, bajo, sintetizador, batería, teclados) sudan magia por los cuatro costados del disco, crean ambientes en los que su intuición traza -con la frescura de la propia improvisación como mejor aliada- hipnóticas y sencillas, casi minimales en sus instrumentaciones, relecturas del mejor rock'n'roll. Una magia que se contagia al oyente con sólo unos cuantos compases de ese extenso latido rítmico que es, abriendo el disco, "Fat City".

Partiendo de la particular ambición de Vega por licuar juntas la sangre de los Stooges y Gene Vincent, este insólito menage a trois se llevó a cabo sin ningún tipo de idea musical preconcebida, siguiendo de algún modo la tradición improvisadora del viejo jazz. Algo que se respira de forma constante a lo largo del disco, mientras la música fluye incontenible bajo el obsesivo chorro vocal de Vega. Se desliza reptando sobre alguna desconocida clase de trash-swing en "Fly Away" y rememora las baladas de Suicide en la atmósfera sintética de "Freedom". Pero también puede contraerse en blues (cubista, claro) en "Come On Lord" o "Sister". Y encenderse de nuevo con guitarras infecciosas ("Promised Land"), sudar calentorro rhythm & blues ("Lover Of Love") y alucinar definitivamente en forma de nerviosa carne pseudo-funk ("Too Late", donde -por cierto- Alex Chilton demuestra que un sintetizador en sus manos es ciertamente imprevisible).



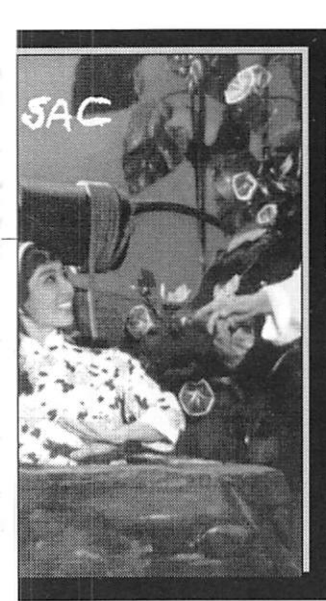
Sigue Sigue Sputnik
"The F1rst Generation / 2econd Edition"
(Jungle Records / BOA Música)



¿Qué decir? Fueron por un segundo la segunda gran estafa del rock'n'roll. Y sin necesidad de ser a su vez estafados por el simpático Malcolm McLaren. 1986, año estúpido donde los haya (entre otras cosas alguien nos metió en la OTAN), fue sin discusión el belicoso año de "Love Missile FI-II". Sonó a todas horas en todos los rincones de la civilización occidental, incluyendo en la misma a esa cosa llamada Península Ibérica, sus Cuarenta Principalísimas razones para suicidarse y las discotecas más cutres de cualquiera de sus bonitos pueblos: costeros o mesetarios, es indiferente. Ahora, diez años después de ser abducidos por el segundo ovni más jeta y carente de escrúpulos que haya deparado la música pop (platillo volante tripulado por el ex-Generation X Tony James), la historia con minúsculas ha querido que tamaña desvergüenza vuelva a expandirse como un virus incurable. Lo que este artefacto de Jungle Records pone ante nosotros es lo más selecto del mínimo repertorio "Sputnik" en su más primeriza versión: antes de verse sometido a la implacable disciplina de Giorgio Moroder. Eso y un puñado de chicles-canciones inéditas sacándole brillo al vestuario y maletín de la señorita pepis con que estos hijos de satanás se presentaron al mundo como nuevas estrellas mutantes de la era postnuclear.

La perspectiva que hoy dan "diez años de paz", hace que uno pueda sacarle un nuevo y diferente gustillo a sus latigazos de maquinillo futurista, secuenciado, glamouroso, rocanrolero y tecnológicamente incorrecto. Cohetes teledirigidos por Suicide, estrellados en la sonriente cara de Elvis Presley y desintegrados con disparos eléctricos de Kiss. Una orgía de golpes metálicos, con sabor a naranja, obsequio de los puños de un Stallone que por un momento quisiera haber sido el cantante de los New York Dolls en su versión del año 2013. Todo ello mientras las estrellas del marketing Tony James y Martin Degville contaban libras esterlinas y SSS eran bautizados como la más grande banda de rock'n'roll de todos los tiempos sin haber tocado en directo ni editado todavía un miserable single.

Andróginos remedos de Terminator para un imposible "Mad Max 10", SSS centrifugan "Rockit Miss USA", "Teenage Thunder" o "Sex Bom Boogie" para enloquecer estereofónicamente al lector del desprevenido compact disc. Y con "21ST Century Boy" como sublime himno de generaciones venideras, supongo que de nuevo desaparecerán evaporados en 1997, en el vacío más vaciado que pueda existir... Yo, mientras aún suenan los ecos pringosos de "Love Missile FI-II", vuelvo a entender que para la buena salud del rock'n'roll -electrónico o no- son igual de básicos la cara dura y el 4x4.



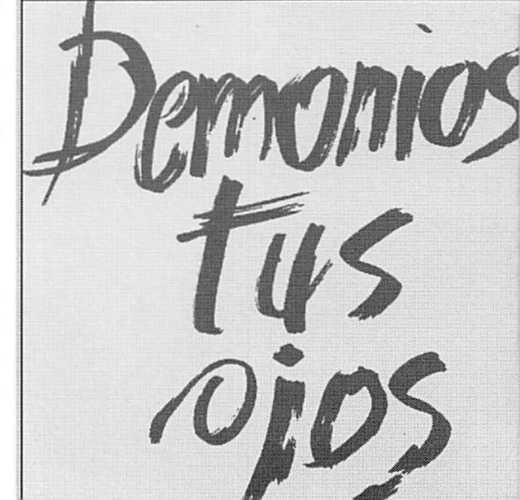
4

Cul de Sac
"China Gate"
(Flying Nun / Comforte)

La banda de Glenn Jones sigue buceando en sonidos misteriosos y quebradizos. Caminos transitados ya por ciertos visionarios de la década de los 70 (¿me has oído pronunciar las tres letras de la palabra C-A-N-?). Pero la ventaja del cuarteto formado por Jones, Fujiwara, Amos y Proudman, es que parecen pisar ese terreno mejor y más seguros que otros: los elásticos ocho minutos de "Nepenthe", suspendidos sin gravedad sobre un ritmo que vive de envolverse y enroscarse sobre sí mismo, son buen ejemplo de ello. La música de Cul de Sac (Boston) apunta a una dirección y traza varios círculos y dibujos geométricos hasta llegar a su destino. Pone en marcha extensas expediciones a lo desconocido ("The Fourth Eye") y visita, claro, las montañas de Babaluma...; pero sobrevive a comparaciones odiosas gracias a su innegable poder de seducción. Podría hablar de las hipnóticas aportaciones electrónicas que de cuando en cuando deja aparecer Robin Amos. O de los variados juegos rítmicos de la batería de Jon Proudman. Y de ese ralentí emocional que da forma a temas como "James Coburn", con la guitarra de Glenn Jones esculpiendo telarañas melódicas. Sólo ya por esta canción y la catársis eléctrica que a continuación propone "Virgin Among Cannibals", vale la pena adentrarse tras la curva que hay al final de esa extraña carretera que aparece en la contraportada de "China Gate".

5

Demonios Tus Ojos
"Demonios Tus Ojos"
(Gasa)



La reedición en CD -¡al fin!- del homónimo y único disco que Demonios Tus Ojos dejaron en su corta existencia (1988), era una larguísima deuda pendiente (hay ejecutivos de ciertas discográficas que deberían volver a la escuela...). Espero que estas líneas sirvan, ya que su compañía no parece molestarse demasiado en promocionarlo, para dejar constancia de la presencia en CD del que -sin duda- es uno de los discos más importantes, valientes y radicales (en su planteamiento y en su ejecución) de la música que se ha hecho en nuestro país. La asociación de Javier Corcobado y Javier Colis, en compañía de Nacho Colis y Javier Almendral, desató un torbellino incalculable de blues herido, tan violento y bello, tan salvaje y poético como nadie jamás ha rozado por estas tierras.

Un disco que hoy sigue impresionando desde la turbadora alambrada eléctrica puesta en pie por las guitarras marca Javier Colis: feroces, audaces en sus volados dibujos a sangre. Psicótico, negro, el blues viciado de DTO es enviciado aún más por Corcobado desde sus textos y voz crucificada. Mientras la batería de Nacho Colis y el bajo de Almendral son un puro y simple colapso nervioso, un cimiento imposible de atravesar.

Sólo queda añadir, por si tu memoria te traiciona, que aquí están en todo su rotundo poder canciones tan memorables del repertorio Colis-Corcobado como "Corazón roto en 2.000 pedazos", "Bicho salvaje", "Piano de fiebres" o el espeluznante gemido cortado que hizo de "El beso de la muerte", al menos para mí, la mejor herida de Demonios Tus Ojos. Además del regalo extra e hiper-veloz de "Colt antimonio" (cara B del single compartido con "Corazón roto en 2.000 pedazos").



BLUES EXPLOSION

por el propio JON SPENCER



"Now I Got Worry" (MUTE 1996)

el cambio

"Es verdad, sobre todo si lo comparas con "ORANGE", cuyas canciones las tocamos durante más de 1 año antes de ser registradas en el estudio. Sí, este disco es más loco y espontáneo".

"Mucha gente dice que si hemos vuelto atrás, al "CRYPT-STYLE". No es algo que tuviéramos planeado. Quizá, lo que tenía más claro era hacer un disco CRUDO, SUCIO y OBSCENO".

el título

"Es una especie de advertencia. Este es un disco más DURO, mucho más PERSONAL -para mí, que soy el cantante-, tiene más canciones que hablan sobre mí: mis sentimientos, vivir, tratar de vivir... en este sentido es MÁS BLUES".

la grabación

"Sí, nosotros siempre grabamos los 3 en directo, y la voz normalmente va también a la vez. No es que intentemos sonar como en directo, queremos retener la energía para que sea EXCITANTE".

"Me gusta SUN RECORDS. El 'slap-back'... esa clase de 'echo'. Pero no sólo el sonido, sino también su filosofía. Se creaba una atmósfera, dejaban fluir la creatividad del grupo y mantenían y remarcaban esos pequeños y extraños accidentes que ocurrían durante la grabación".

"Por ejemplo, la canción 'FUCK SHIT UP' está construida sobre un 'tape-loop' con música de BLUES EXPLOSION. Algo inusual en nuestra música. Tiene tantos efectos que la cosa se desmadró. Se puede oír de fondo a los ingenieros técnicos del estudio, hablando y riendo".

los invitados

THERMOS MALLING: "Es el percusionista del dúo de Tucson (AZ) DOO RAG. Además de latas, cajas de cartón y jaulas, utilizan megáfonos, teléfonos y secadores de pelo para cantar. Thermos participa en la última canción del disco, 'STICKY' y en '2KINDSA LOVE".

RUFUS THOMAS: "Es un dios. Fue algo casual y emocionante. Hizo todo lo que se le pasó por la cabeza: cantó, hizo letras, coros y todo tipo de ruidos extraños en 'CHICKEN DOG".

MONEY MARK: "Ya conocíamos la música de Mark, y cuando le vimos tocar en directo con los BEASTIE BOYS durante la gira que hicimos como teloneros suyos en Inglaterra y USA supimos que íbamos a hacer algo juntos. Tenemos un montón de grabaciones con Mark, pero en este disco sólo participa en 3 canciones: 'CHICKEN DOG', 'CAN'T STOP' y 'FIREFLY'. En el resto de las canciones donde aparece un órgano o piano toco yo".

la portada

"Tuvimos problemas con la compañía porque el diseño presentaba algunas dificultades".

pero ¿quién coño hace las portadas de Blues Explosión?

"Cuando hay un órgano extra invitado lo reseño. La idea es acreditar a todo el mundo menos a mí mismo".

la discográfica

"Necesitábamos un nuevo sello en Europa. Uno que estuviera establecido, y que distribuyera en todo el continente. Queríamos que fuera una independiente, y MUTE es muy ecléctico y tiene buena reputación de apoyar a los artistas considerados difíciles durante un largo periodo de tiempo".

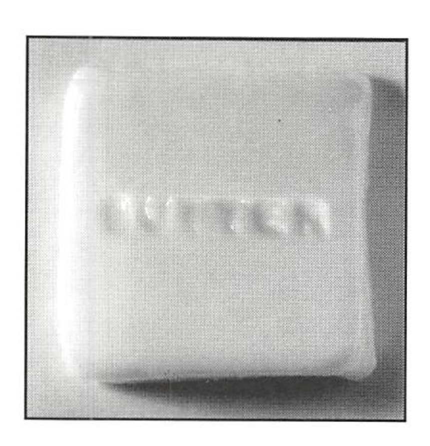
lo que le preocupa

"Me molesta que nos tomen como un chiste. Todo lo que hacemos tiene sentido del humor, pero no somos una parodia. Somos serios, trabajamos duro y somos ALGO REAL".

hristian Lantry

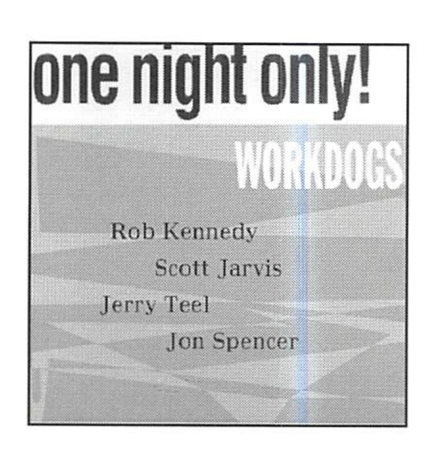
BLUES EXPANSION

por Murky López



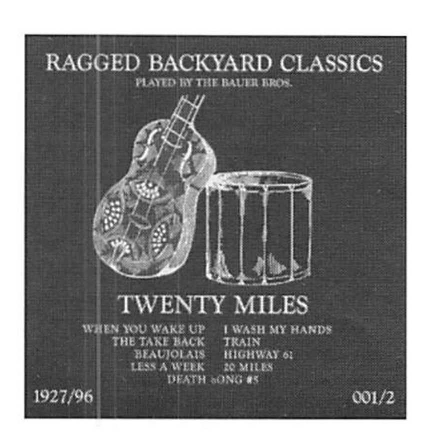
BUTTER 08
"S/T" (GRAND ROYAL 1996) LP

EL batería de BLUES EXPLOSION (uno de los mejores percusionistas de esta década), RUSSELL SIMINS, tampoco para. En 1994 ya puso su "raw groovy beat" al servicio de CRUNT (aventura de la vocalista de BABES IN TOYLAND con su marido).
Ahora, golpea los tambores, toca la guitarra, el bajo, y canta en esta ecléctica banda newyorkina similar a The Make-Up.
De aspecto un tanto "arty", estos 3 chicos y 2 chicas (pertenecientes a CIBO MATTO), como unos B-52's enrarecidos, nos ofrecen un cocktail musical que sabe a Soul, Krautrock, No Wave, Easy Listening y Punk.



WORKDOGS
"ONE NIGHT ONLY!" (IN THE RED 1996) LP

Workdogs lo forman SCOTT JARVIS (batería) y ROB KENNEDY (bajo y palabras) a los que se les suman, tanto en sus grabaciones como en sus directos, una lista interminable de invitados entre los que se encuentra gente como Kramer y Lydia Lunch.
En el catálogo del sello IN THE RED se encuentra parte de la nueva sangre del R'N'R, Blues, Rythm & Blues y Country de nuestros días: BLACKTOP, BASSHOLES, CHEATER SLIKS (su último disco está producido por J. Spencer), 20 MILES, OBLIVIANS, GIBSON BROS., JOHNNY HASH, DEMOLITION DOLL RODS, FIREWORKS y J.S. BLUES EXPLOSION.
Ahora el sello californiano rescata este documento sonoro que data de 1992, y donde SCOTT y JARVIS junto a J. SPENCER y JERRY TEEL (Honeymoon Killers-Chrome Cranks) destrozan el blues en sólo 3 días.



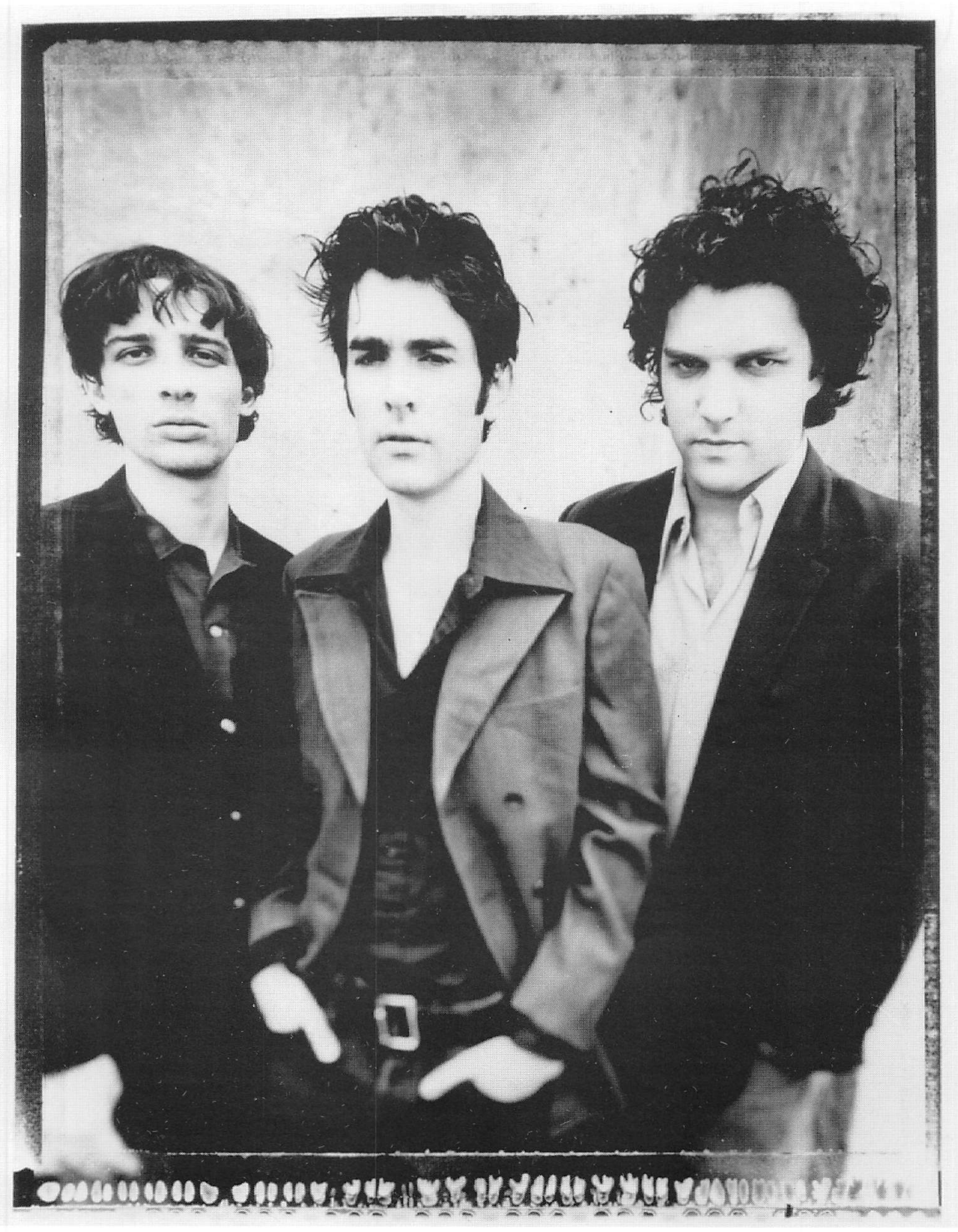
TWENTY MILES
"RAGGED BACKYARD CLASSICS Played by BAUER BROS." 3X7´´

9 son las canciones que, entre versiones y composiciones propias, componen este triple single de debut del otro guitarra de la BLUES EXPLOSION junto a su hermano a la batería.
En algunos momentos recuerdan a BASSHOLES y DOO RAG, aunque algo más clásicos. Grabado en directo, en un sólo día.

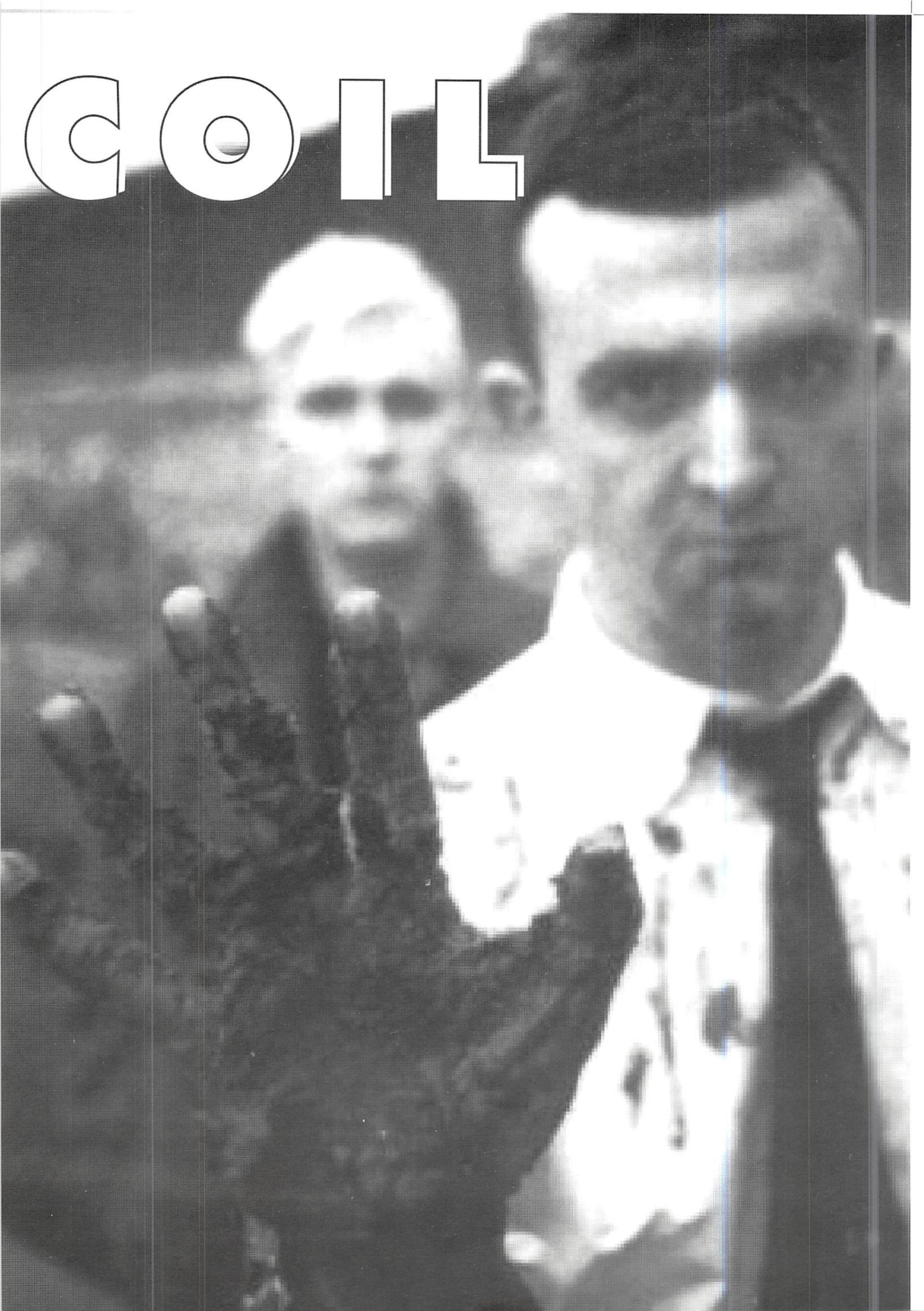


R.L. BURNSIDE
"A ASS POCKET OF WHISKEY" (MATADOR 1996) LP

Grabado en la tarde del 2-6-1996 en Mississippi por la BLUES EXPLOSION y el veterano bluesman de 64 años, R.L. BURNSIDE.
Una mágica sesión donde 2 escuelas diferentes, una profundamente rural, otra jodidamente punk, sienten la misma necesidad de divertirse, y gritarse a la cara: "Have you ever been lonely?!!!"



Brian Velechenco


COIL

Las ESPIRALES No Tienen FIN

por Catalina Bocas

Hace unos años, tras los trabajos realizados junto a Jack Dangers (Meat Beat Manifesto) y Trent Reznor (Nine Inch Nails), parecía que el anonimato de Coil iba a pasar a mejor vida. Curioso que un grupo que desde 1984 venían estirando su capacidad creativa hasta límites inimaginables (desde el simbolismo de "Scatology" hasta el techno en "The Snow", pasando por el oscurantismo de "Horse Rotorvator" o las funciones terapéuticas de "How To Destroy Angels") fueran a ser reconocidos por trabajos menores como los scores para películas o las remezclas para artistas de relumbrón. Ni esas. Ni el presuntuoso Gregg Araki en su "Maldita Generación" ni el disco de remezclas que sacaron Nine Inch Nails (con Coil y Foetus, entre otros, en los créditos) han hecho justicia, al menos en cuanto a reconocimiento más o menos masivo, con una trayectoria tan emblemática y sugerente como la de John Balance y Peter Christopherson. Bien, posiblemente sea una batalla perdida de antemano; de hecho, más que potenciar su presencia, desde "Protection EP" han venido enmascarándose en disintos alias, alejándose incluso hasta de sus más acérrimos fans. Todos esos seudónimos están recogidos en su propio sello, Eskaton; una guarida en la que sólo ellos tienen cabida por el momento. Primero, bajo el nombre de ELPH, con el CD o doble 10" "Worship The Glitch", un ejercicio de síntesis cubista que proyectaba en clave dub unas imágenes difíciles de paladear. Extremo, pero no tanto como lo último de la pareja. "Black Light District", producto del proyecto homónimo, sobrepasa todo tipo de concepción musical. Es música del más allá, son psicofonías extraídas de algún mundo que ni los propios Coil son capaces de imaginar. Cuando descubrí al grupo, allá por 1988, un año después de que sacaran "Horse Rotorvator", tenía el firme convencimiento de estar ante artistas intangibles. No podía creer que pudieran existir personas con sentimientos mundanos capaces de concebir discos como aquel. A través de un razonamiento medio lógico, casi diez años después, la entrevista vía Internet con John Balance hubiera tenido que matar muchos juicios infundamentados sobre sus personas. Después de la experiencia, John Balance me parece un artista todavía más lejano, sobre todo, después de la publicación de su último disco. Por suerte o por desgracia, "Black Light District" es tan esquivo que escapa a cualquier valoración. En el interior de alguna mente enferma, de alguna neurona trastornada o en un mundo que posiblemente nunca llegue a conocer, los sonidos de Coil puede que tengan un sentido. Pero en el que vivo, la única connotación de su música es la de vía de escape infinita, la de punto de luz en el horizonte: por mucho que se camina nunca se logra agarrar. Llámalo adicción, persecución o como quieras. Los conceptos imposibles, los conceptos vacíos de verdad absoluta son la expresión más hermosa, como dice el poeta John Giorno.

No conozco personalmente a John Balance, pero su persona me ha atraído tanto que quise dirigir la entrevista hacia un test sobre preferencias personales y manías que previamente conocía. La distancia y el medio utilizado (su e-mail personal) casi me obligaba a no forzar una entrevista al uso. Con cualquier otro me lo hubiera permitido, pero la frialdad del método pregunta-respuesta sin la presencia in situ no me satisfacía con John Balance. Ya habrás observado como las directrices musicales en la carrera de Coil son importantes pero no únicas. El contexto satánico, psicológico y el ocultismo en general es indiviso de la propia música. La condición homosexual de Balance y Christopherson, también. Amigos desde la época de Throbbing Gristle (Christopherson formaba parte de la banda y Balance era groupie), comenzaron a frecuentar un club en Londres a primeros de los 80, el "Skin Two". Allí se daban cita tipos como David Tibet (Current 93) o Steve Stapleton (Nurse With Wound), a los que les unía el simbolismo y las fuerzas ocultas. Todo aquello empezó a reflejarse en la música que hacían: extraña, provocativa, irritante, ruidosa... Coil lo mezclaban con un lirismo tan hermoso y perverso a la vez que los hizo únicos. En discos como el mencionado "Horse Rotorvator", "Scatology", "Gold Is The Metal" o en los recopilatorios de singles y outtakes "Unnatural History" (I y II) y "Stolen And Contaminated Songs" tienes elementos de sobra.

COIL en ligeros apuntes de perversión por John Balance

LUIS BUÑUEL: Con él aprendí que el subconsciente es el denominador natural, incluso el único.

WILLIAM BURROUGHS: Un alma independiente, de verdad. Y también un científico nato, un conocedor del estado psíquico del hombre.

MARY POPPINS: Ja, Ja, Ja!!! ¿Cómo sabes eso? Mi mejor amigo en la época escolar era el hijo del actor que hacía de padre de los niños que cuidaba Mary Poppins (Julie Andrews) en la película. Tenía mucha pasta. Una vez nos pillaron leyendo libros sobre magia negra. Eramos unos críos y no sabíamos lo que teníamos entre manos, pero el follón que se armó fue considerable. El padre de mi amigo llegó al colegio y obligó a silenciar todo lo ocurrido. Debió creer que el amigo de su hijo era el mismo diablo.

CAOS: Forma parte de nuestro universo. Nuestro origen es el caos. Un biólogo y matemático francés, René Thorn, ideó una teoría sobre la evolución estructural del universo y en ella le otorgaba la génesis al caos.

DALI: Tenía la habilidad de exteriorizar un sueño más rápido que nadie. Era un paranoico; veía un objeto como muchos objetos simultáneamente.

LOS HUEVOS FRITOS: Expansión. Me inspiran a la hora de componer, tanto el sonido como la textura del mismo.

ISLANDIA: Es el modelo de la verdadera Europa del futuro. Todo es misterio, belleza y elementos crudos. Islandia tiene un potencial brutal.

LAUTREAMONT: ¿Qué quieres que te diga de Lautreamont? Mi mayor enigma. Una joya oscura que me descubrió las claves del sado y el surrealismo.

NIETZSCHE: Uno de los mejores escritores que hayan existido jamás. No comment.

LA BIBLIA: Al igual que en la obra de Nietzsche, el contenido no está impreso en tinta. Sólo valen las interpretaciones personales.

CERDO: Dios. No se trata de blasfemar, el cerdo es una animal jodidamente brillante.

RATAS: Un buen animal de compañía. Hasta hace poco tenía dos. Se llamaban "Vermine" y "Black Bomber", pero he tenido que prescindir de ellas porque el riesgo de contraer cáncer conviviendo con ellas es muy grande.

CROWLEY: Es el creador del Sol Negro, el cual se convirtió en nuestro símbolo, una vez modificado levemente. Tiene mucha energía.

LO DESCONOCIDO: Los mejores secretos y crímenes siempre permanecerán ocultos. Existe alguien que los preserva, que les evita contaminarse al ser conocidos.

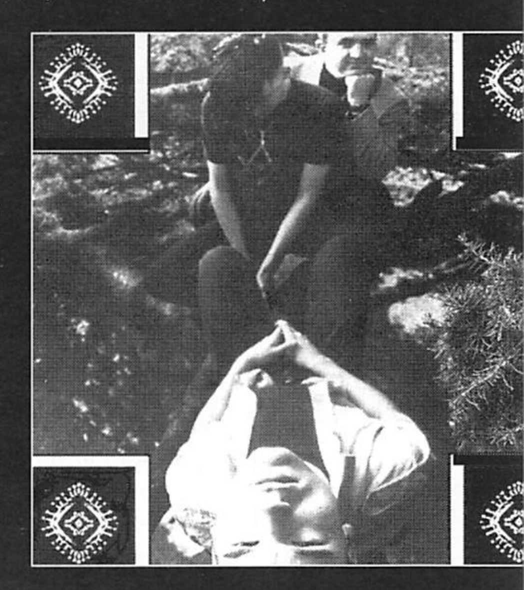
CINCO PELICULAS: "Videodrome", "Texas Chainsaw Massacre" (La Matanza De Texas), "Repulsion", "Taxi Driver" y "Satyricon"

CINCO EPISODIOS MUSICALES: Stravinsky, los Butthole Surfers, "The Partisan" de Leonard Cohen, "The Dreaming" de Kate Bush y el periodo ácido de Eric Burdon.



DISCOGRAFIA de COIL

TRANSPARENT (CS como ZOS KIA, 1983, Nekrophile Records)
HOW TO DESTROY ANGELS (EP, 1984, Laylah Anti-Records)
PANIC / TAINTED LOVE (12", 1984, Force & Form)
SCATOLOGY (LP, 1984, Force & Form)
NIGHTMARE CULTURE (EP como SICKNESS OF SNAKES, 1985, Laylah Anti-Records)
THE ANAL STAIRCASE (EP, 1986, Force & Form)
HORSE ROTORVATOR (LP, 1986, Force & Form)
THE UNRELEASED THEMES FOR HELLRAISER (10", 1987, Solar Lodge)
THE WHEEL (7", 1987, Threshold House)
GOLD IS THE METAL (WITH THE BROADEST SHOULDERS) (LP, 1987, Force & Form)
PENETRALIA II (7", 1987, Shock Records)
UNNATURAL HISTORY (CD, 1990, Threshold House)
WRONG EYE (7", 1990, Shock Records)
WINDOWPANE (12", 1990, Threshold House)
LOVE'S SECRET DOMAIN (LP, 1991, Threshold House)
THE SNOW (EP, 1991, Threshold House)
IS SUICIDE A SOLUTION? (7", 1993, Clawfist)
THEME FOR DEREK JARMAN'S "BLUE" (7", 1993, Threshold House)
STOLEN & CONTAMINATED SONGS (CD, 1993, Threshold House)
THE NODDING GOD UNVEILED (CD 5" como THE APOCALYPTIC FOLK, 1993, World Serpent)
THE ANGELIC CONVERSATION (CD, 1994, Threshold House)
THE GAY MAN'S GUIDE TO SAFER SEX (MUSIC FROM THE VIDEO) (CS, 1994, Threshold House)
NASA ARAB (12", 1994, Eskaton)
PROTECTION (CD EP como COIL vs ELPH, 1994, Eskaton)
PHILM (10" como ELPH, 1995, Eskaton)
WORSHIP THE GLITCH (CD como ELPH vs COIL, 1995, Eskaton)
UNNATURAL HISTORY II (CD, 1995, Threshold House)
BLACK LIGHT DISTRICT (CD como BLACK LIGHT DISTRICT, 1996, Eskaton)



TEMAS EN RECOPILATORIOS
"Comfortable" (Raw Like Sewage, 1983, Premonition)
"Red Weather" (Bethel, 1983, Power Focus)
"Here To Here" (The Beast 666, 1983, Nekrophile Records)
"S Is For Sleep" (The Elephant Table Album, 1983, X Tract Records)
"Homage To Sewage" (Life At The Top, 1984, Third Mind Records)
"Never" (Less Than Angels, 1985, Matthew Stevens)
"Restless Day" (Devastate To Liberate, 1985, Yangki Records)
"Sicktone" (The Fight Is On, 1985, Laylah Anti-Records)
"The Wheel" (If You Can't Please Yourself, You Can't Please Your Soul, 1985, Some Bizarre)
"Neither His Nor Yours" (A Diamond Hidden In The Mouth Of A Corps, 1985, Giorno Poetry Systems)
"His Body Was A Playground For The Nazi Elite" (Oherenshausen, 1986, DOM Records)
"Dream Photography" (Peyere, 1986, Robin Aspel)
"Another Brown World" (Myths 4 - Sinople Twilight In Catal Huyuk, 1988, Sub Rosa)
"Feeder" (con Chris & Cosey) (Core - A Conspiracy International Project, 1988, Play It Again Sam)
"Contains A Disclaimer" (A Pathological Compilation, 1989, Pathological)
"The Anal Staircase" (relentless mix) (Total Volume 1, 1990, Total Records)
"Wrong Eye", "Scope", "Meaning What Exactly?" (The Portable Altamont, 1991, Shock Records)
"The Snow" (driftmix) (The Ambient Groove Vol. 3, 1991, ESP)
"The Snow" (driftmix) (Order To The Galaxy, 1991, Torso Records)
"Neither His Nor Yours" (Cash Cows. The Best Of Giorno Poetry Systems, 1993, Giorno Poetry Systems)
"Windowpane" (original mix) (Electrocity Vol. 3, 1993, Ausfahrt)
"Tainted Love", "Windowpane" (Black Box. Wax Trax! Records: The First 13 Years, 1994, Wax Trax!/TVT Records)
"Baby Food" (Chaos In Expansion, 1994, Utopian Diaries/Sub Rosa)
"The Hills Are Alive" (Macro Dub Infection, 1995, Virgin)



por JUANJO ZAMBRANO & GUILLERMO CASTAÑO

Esta es la pequeña historia de una cinta de cassette un tanto rebelde y viajera que se las pasaba entre Badalona, Madrid y Barcelona sin amarrar en ningún puerto. Una historia que se inicia en Radio Ciutat de Badalona el 10 de Octubre de 1996. Protagonistas, el indiscutible líder de Einstuerzende Neubauten (en una visita relámpago de día y medio a la ciudad de Barcelona con objeto de promocionar el último disco del grupo, "ENDE NEU"); Juanjo Zambrano enfrentándose en directo al prota desde su programa "Abrete de Orejas", y Albert, representante de RCA (distribuidora en España de Mute Records), como eventual traductor inglés/español.

En papeles secundarios encontramos al cofirmante, cuya misión consistía en esperar comodamente en su casa que la cinta llamase a su puerta para ponerse a descifrarla y plasmarla en un diskette, y una amiga de los jefes de Por Caridad que, en un viaje de fin de semana a Barcelona, fue requerida para llevar la cinta en mano hasta Madrid para que así desde allí me la pudieran mandar por el eficiente servicio de correos nacional, encargo que ella cumplió más que dignamente. Está claro, ¿no? No se pierdan el desenlace de tan esperpéntico guión...

JUANJO ZAMBRANO.- Creo que es la primera vez que vienes a hacer promoción de un disco a España, ¿no?

BLIXA BARGELD.- Ya había hecho algunas entrevistas en España, pero creo que sí, que es la primera vez que vengo a propósito para promocionar un disco.

J.- ¿Es nuestro país el que ha cambiado mucho, siendo ya importante para la industria discográfica, o son los Einstuerzende Neubauten los que han cambiado, dedicándose ahora a la promoción?

B.- Yo no sé nada sobre la industria discográfica en este país, vosotros sabéis de eso mucho más que yo, así que...

J.- ¿Pero crees que vuestra música ha cambiado?

B.- Sí y no. Sí, la música ha cambiado y no, la música no ha cambiado. Realmente sigue siendo lo mismo. Lo que escuchas en este disco quizá "suene diferente", pero eso no significa necesariamente que nuestra música haya cambiado, creo que la intención es exactamente la misma.

A estas alturas quedan claramente dibujados los parámetros en los que se va a desarrollar toda la entrevista: distanciamiento casi altivo, humor e ironía un tanto forzados, actitud defensiva (ni dejarse pillar ni comprometerse en exceso), y la necesidad de traducción entre entrevistador y entrevistado no ayuda precisamente a que haya fluidez.

J.- Entonces, ¿qué representa exactamente para E. N. este nuevo disco dentro de su extensa carrera discográfica?

B.- ¿Que qué representa este disco en mi carrera?, ¡no lo sé! Cuando el disco estaba prácticamente terminado, sentí que habíamos ido en una diferente dirección, que estábamos yendo por un camino distinto al que habíamos pisado antes. Sentí como que el particular período hasta "Tabula Rasa" había terminado y que se estaba abriendo uno nuevo. Es la razón por la que se llama "Ende Neu".

J.- Es decir, que podemos hablar de una nueva etapa de E.N...

B.- Ciertamente, la banda ha estado en una línea más o menos estable durante unos catorce años, con la misma gente tocando, y, claro, eso ha cambiado ya que sólo hay tres de los cinco miembros originales. Aunque decir "originales" sea erróneo, mejor hablar de los cinco que hemos estado tocando durante estos catorce años. Al quedar tres, la química ha variado, por lo que, lógicamente, todo habrá cambiado.

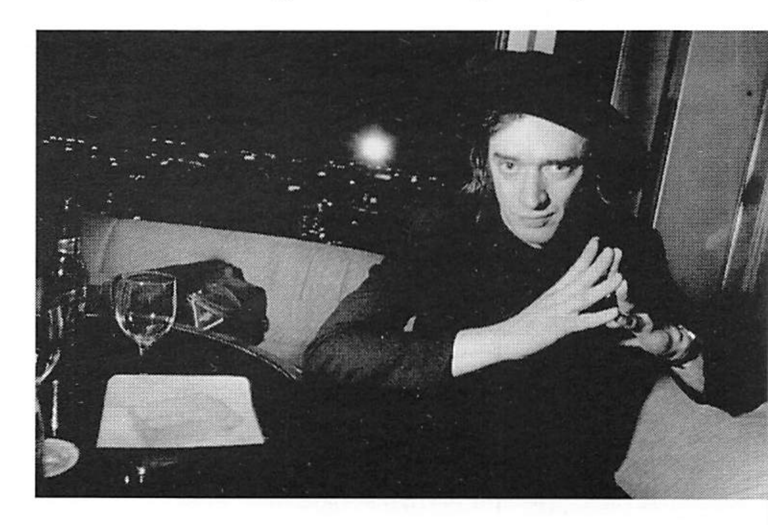
J.- Parece que los británicos son los únicos a los que, últimamente, interesa mantener el nombre de una banda como sea. ¿Es necesario mantener E.N. como un grupo y no apostar por los trabajos en solitario?

B.- Sí, todavía me motiva el seguir con E.N. como grupo. Aunque pudiera hacer un disco yo solo, me sigue interesando continuar con E.N.

J.- Hemos hablado de un cierto cambio de sonido. Desde la intensidad mental y, sobre todo, física por sus ritmos de vuestros primeros trabajos hasta este nuevo sonido quizás más espiritual, cuéntanos un poco como ha sido ese proceso.

B.- Cuando hicimos el primer disco, "Kollaps", (bueno, habíamos hecho otras grabaciones antes pero ese fue el primer álbum), todo estaba muy abierto: a lo que pudiera ocurrir, a cómo pudiera sonar la música, a qué instrumentos ibamos a tocar, a quién iba a tocar qué,... Nada era premeditado. Básicamente, explotamos las posibilidades de utilización del metal, de usar objetos no musicales para convertirlos en instrumentos musicales. Es lo que nos hizo famosos. Después fuimos más y más en esa dirección, investigando con diferentes materiales, construyendo instrumentos con cualquier objeto que nos gustara. No quisiera alargarme demasiado, pero si "Kollaps" nos abrió la puerta, "Zeichnungen des Patienten O.T." significó la cumbre en cuanto a todas esas experimentaciones. A partir de ahí, todo fue utilizar esa receta refinando la manera de cocinar; los discos que hicimos después seguían básicamente esa línea, puliendo nuestras experiencias anteriores y avanzando más en la complejidad de las estructuras.

El principal cambio ahora se refiere a lo "material": la instrumentación, el "qué tipo de objeto tengo que utilizar" se han convertido en algo completamente marginal. Antes, de cada disco podía decir "hicimos esto con tal objeto que nunca habíamos probado" o "hemos construido esa máquina para conseguir ese ritmo tan especial". En el nuevo disco no puedo nombrar nada que no hayamos hecho antes. Y no es porque ya no tengamos ideas, sino que ya hemos probado todo lo que queríamos probar y eso se ha convertido de alguna manera en algo sin importancia.



J.- Habéis pasado de utilizar instrumentos digamos artesanales a las nuevas tecnologías. ¿Cómo os sientan esas nuevas tecnologías?

B.- No es exacto, empezamos utilizando ordenadores y samplers, sampleándonos a nosotros mismos, nunca a nadie más. Y eso lo hacíamos en la primera mitad de los

80's, antes incluso de que la palabra sampling fuera creada en su aplicación musical. Pero en este disco no hemos utilizado nada de esto, y no porque tenga nada en contra de las nuevas tecnologías, sino porque un grupo son una serie de individuos trabajando en común en un estudio, y en cuanto empiezas a trabajar con el mundo virtual, con los ordenadores, los demás van a aburrirse. Mientras tú estás sampleando, los demás dirán "OK, vamos a tomar una cerveza" y cuando vuelvan dos horas después, tú seguirás ahí con lo mismo. Todo ese proceso es tan aburrido que por eso no lo hemos empleado. Cuando había algo que grabar, lo grabábamos, tocábamos y listo. Siendo una unidad techno individual, se puede utilizar y es fantástico, o incluso siendo dos te lo puedes hacer para que haya comunicación, pero a más de dos es demasiado aburrido.

Lo básico de crear música como grupo es que estás "moviendo materia" en el mundo real, en una habitación, y el resultado depende de la comunicación que se establece entre esa materia y esa habitación, tanto da si tocas violentamente o golpeas una pieza de metal o lo que sea, es lo mismo. En cuanto te enchufas a lo virtual, no puedes participar con el grupo al completo, es algo limitado para una poca gente, no sirve de nada que cuatro señores se sienten frente a un monitor.

J.- Y hablando de techno, ya volveremos al disco después, ¿cómo fue tu colaboración con Gudrun Gut, de Malaria, en el proyecto "Ocean Club"? ¿Váis a seguir trabajando con ese nombre o fue sencillamente una colaboración puntual?

B.- Pues no lo sé. Lo que quizá sea interesante comentar es que Gudrun fue uno de los miembros fundadores de E.N., y que incluso estuvo en los dos primeros conciertos. Siempre hemos continuado en contacto y he ido siguiendo todo lo que ella hacía. Me gustó mucho hacer ese disco con ella, estuvo bien y creo que sí, que me gustaría hacer otro disco con ella.

J.- Precisamente, un corte de ese disco aparece en una recopilación que resume el Love Parade del pasado año en Berlín. ¿Qué te parecen estas manifestaciones, estos raves que reúnen a tanta gente en tu Berlín, una ciudad que supongo que para tí sigue siendo muy importante?

B.- Sí, Gudrun me dió una copia de esa recopilación hace unos días. El Love Parade es una especie de sustitución de un carnaval que nunca existió en Berlín.

J.- ¿Han cambiado muchas cosas en Berlín?

B.- Sí, cayó el muro. ¿Habías oido algo de eso?...

J.- ...Lo sabíamos, pero precisamente la ciudad ya no debe ser la misma que cuando empezásteis, debe haber cambiado...

B.- Sí, drásticamente, sí...

J.- ¿Tienes aún el bar allí?

B.- ...tengo una gran esperanza en el potencial anarquista de la ciudad, algo que es absolutamente necesario en estos momentos porque si no acabará pareciéndose a la Alemania Occidental. Ah, nunca tuve un bar, solía trabajar en uno. Que ya no existe.

J.- A propósito de trabajo, me han hablado, no sé si es cierto o no, de que habías dado unas clases en Viena.

B.- Sí, estoy dando clases de poesía en Viena; no es una Universidad, es una Free School abierta a todo el mundo. Hacen solamente dos cursos al año, uno en Abril y otro en Septiembre, y tienen a diferente gente enseñando diferentes temas siempre alrededor de la poesía. Gente como... (aquí iría el nombre de un cantante atonal de Mongolia que no me atrevo a intentar descifrar por no escribir alguna gran tontería), Allen Ginsberg o yo mismo; una gran institución con un programa muy interesante.

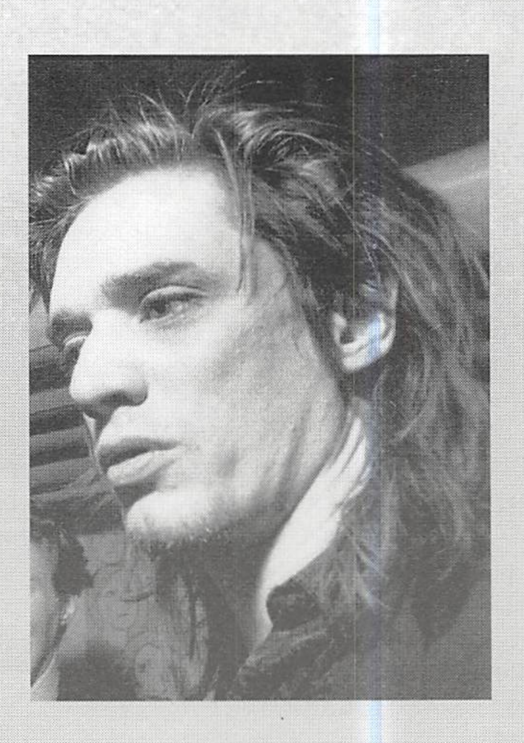
J.- Esta pregunta, si no la quieres contestar, no la contestes. Tú mismo. ¿Es Blixa Bargeld tu auténtico nombre?

B.- No puede ser más real. Está en mi pasaporte, mira... (y efectivamente sacó su pasaporte, donde aparecía reflejado fuera de dudas ese nombre).

J.- Volvamos al disco. En él hay muchas voces y muchos instrumentos de cuerda. ¿Por qué?

B.- Bueno hay tres temas con instrumentos de cuerda y no creo que eso sea exagerado, pues representa un tercio del disco. Lo de las voces probablemente sea porque hay menos instrumentos.

J.- Me ha llamado la atención el dúo con Meret Becker en "Stella Maris"; me gusta la combinación de voces y me



recuerda un poco a Nick Cave con Kylie Minogue.

B.- No creo que nadie le haya preguntado a Nick Cave porqué había hecho un dúo después de que yo hubiera hecho tres antes.

Peligro. Se está poniendo picudo hace un rato ya. Cuidado, terreno resbaladizo.

J.- Sí, claro, pero la voz de Meret Becker con...

B.- Meret Becker es la esposa de Alexander Hacke. No había nada planeado. Al ser la esposa de Alex estaba en el estudio mucho tiempo, y ocurrió. Estuvimos escribiendo la letra juntos y terminamos cantando juntos; si hubiéramos sido tres cantantes seguramente habríamos cantado los tres. Si hubiera planeado hacer un dúo igual hubiera llamado a otra persona.

J.- ¿Has pensado seriamente en hacer un disco con tu nombre?

B.- ¿Con mi nombre, en solitario? Bueno, me lo han preguntado varias veces entre ayer y hoy, así que he empezado ahora a pensar en ello. Ya salió un disco firmado por mí; eran bandas sonoras.

J.- Si te lo estás pensando, ¿qué músicos te gustaría que te acompañaran en ese posible disco?

B.- No lo sé. He empezado a pensar en esa posibilidad ahora. Por supuesto, sería estúpido hacerlo con los mismos músicos, pues entonces sería un disco de E.N.

J.- ¿Pero qué gente que admires, que sea importante para tí intentarías contactar?

B.- No lo sé. ¿Tienes alguna propuesta que hacer?

J.- No, no. El disco no sería mío.

B.- Si tienes alguna buena idea puedo apuntarme los nombres. Los que quieran pueden llamar a la emisora para tocar en mi disco. Te pueden mandar las cintas con lo que normalmente hacen y tú se las pasas a Albert, que las escuchará y seleccionará para mí...



...quien avisa no es traidor...

J.- Muy bien, perfecto. Vamos con alguna otra pregunta, pues veo que miras el horario de tu vuelo, y creo que de aquí vas directamente al aeropuerto. ¿Qué ocurrió con Marc Chung? ¿Sabes algo de él?

B.- Oh, sí, es un editor, y esa es la razón esencial por la que no actúa más como músico. Su editorial es muy grande y se come todo su tiempo.

J.- Creo que aparte de tocar el bajo, era el tesorero del grupo, ¿no? Ahora, ¿cómo funciona la economía de la banda?

B.- Hay un manager.

J.- Te voy a citar algún nombre y, si te parece, me dices rápidamente lo que te pase por la cabeza.

B.- ¿En plan psicoanálisis?

J.- Más o menos. Por ejemplo, Holger Czukay.

B.- Precisamente veníamos hablando de Can en el taxi. Tenían una manera de trabajar realmente única, con todas esas largas horas de improvisaciones y después Holger editando las cintas, cambiando los canales y todo eso.

J.- Ministry.

B.- Nunca los he escuchado. Sé que a menudo se han referido a nosotros.

J.- Lydia Lunch.

B.- El primer dúo que hice fue con ella, creo que en el 81. Era "Thirsty Animal", un disco muy buscado por los coleccionistas de Neubauten.

J.- ¿Sería posible encontrar algún día a Blixa junto a Lydia haciendo spoken word en alguna grabación?

B.- Ya ha ocurrido algunas veces, hemos coincidido en la misma programación. En cuanto a grabación, no creo que vaya a hacer nada con ella por el momento.

J.- Para terminar, y alejándonos de lo musical, ¿qué es para tí Europa?

B.- Esa mítica mujer que fue secuestrada por... Bueno, como me preguntabas con nombres de gente... Me siento muy europeo porque tengo gusto, tengo cultura, tengo historia y ¡no llevo shorts!

Y tras los mutuos agradecimientos de rigor, ¡colorín, colorado, este cassette se ha terminado! Yo me voy a mandar el diskette por correo (y espero que no acabe apareciendo en Badalona).

DISTRIBUCION
THE EMERGENCY BROADCAST SYSTEM

Estamos orgullosos de presentar por primera vez en España el sello creado por los propios HAWKWIND y asociados. Ofrecemos el catálogo completo del sello con los últimos discos de importación a precios especiales.

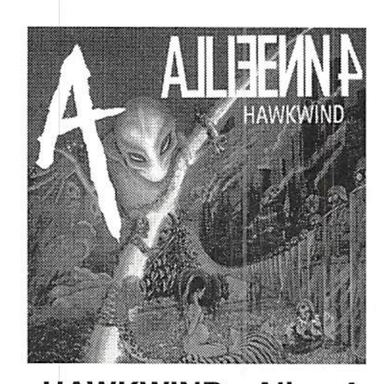
NOVEDADES NOVIEMBRE 1996



HAWKWIND - Love in Space
Grabado en directo en 1995. CD doble en digipak con librito de 16 páginas. Incluye ASSASINS y SILVER MACHINE.
2CD: EBSCD120 - Precio 2.500 Ptas.
2LP: EBSLP120 - Precio 2.000 Ptas.



VARIOS - Ritual of the Solstice
Temas de HAWKWIND remezclados y reconstruidos por los artistas más influyentes de la escena TRANCE británica. Contribuciones de THE ADVENT, SALT TANK, LUKE SLATER, ASTRALASIA, OPTIC EYE y más.
CD: EBSCD117 - Precio 2.200 Ptas.
2LP: EBSLP117 - Precio 2.000 Ptas.



HAWKWIND - Alien 4
Ultimo LP de estudio con librito de 16 páginas.
CD: EBS118 - Precio 2.000 Ptas.

OFERTA ESPECIAL



VARIOS - The EBS Samples
13 Temas del catálogo EBS con: HAWKWIND, SIMON HOUSE, THE ADVENT, DAVE BROCK, SPACEHEAD, ALAN DAVEY y más.
CD: EBSCD119 - Precio 900 Ptas.



PSYCHEDELIC WARRIORS - White Zone
Hawkwind y familia en estilo Ambient-Experimental.
CD: EBS113 - Precio 2.000 Ptas.

OTROS DISCOS DISPONIBLES

SIMON HOUSE - Yassasim CD: 2.000 Ptas.
Ex-HIGH TIDE, BOWIE y SPIRAL REALMS, - nueva obra de synth y violín eléctrico con influencias arábigas.

DAVE BROCK - Strange Trips & Pipe Dreams CD: 2.000 Ptas.
El líder de Hawkwind con su segundo trabajo en solitario.

HAWKWIND - Undesclosed Files / Addendum CD: 2.000 Ptas.
Por primera vez en compacto una de las mejores grabaciones en directo.

HAWKWIND - The Business Trip - CD: 2.000 Ptas. / 2LP: 2.000 Ptas.
Versiones extendidas de QUARK, L.S.D., THE RIGHT STUFF, DO THAT y otros.

Por Caridad Producciones

Tel: 91 - 521 35 78
Fax: 91 - 521 20 28


Joan de la Parra

LOTHAR SHAPIRO
barro en la boca

por David F. Abel

Las luces se han ido. No de golpe, como en un apagón repentino por sobrecarga. Más bien ha sido un desvanecimiento progresivo, un fundido en negro que recorre una gama de grises infinita hasta llegar a la oscuridad total. Las imágenes se han ido difuminando tras una sucesión cada vez mayor de velos semitransparentes, cayendo con dejadez vaporosa, indolente. Las luces se han ido.

"Aún estás coqueteando con fantasmas abajo, en el boulevard
Apestando como un abrigo de pieles empapado por la lluvia"
("Baby just wants to ride")

Parece como si de repente las arañas se dejaran descolgar desde el techo. Miles de arañas de miles de formas distintas, acechando a media altura, jugando a la caída libre. Se asemejan a esos sentimientos disfrazados que nunca van a ningún lado, jugueteando por las estancias vacías, abandonados, como recuerdos de un pasado que nunca llegó a existir.

"Hay un pájaro azul en su hombro
Y una cadena de ancla para sujetarla"
("Frank")

Y, de repente, la música se expande a través de los pasillos, llegando a duras penas a los oídos de los muertos, dibujando siluetas entre las sombras. Notas deslavazadas de blues desvencijado, arabescos trenzados como la melodía de un hechizo. Cavaron en las tumbas y encontraron esos restos de ritmos primigenios.

"En una ciudad de ecos
Campanas de catedral y amnesia
Hizo hablar a la sacerdotisa
Y el tiempo se detuvo"
("John 23")

Me traía a la memoria aquel "Dirt" de los Stooges, aquel blues que deja gotas de sangre empapada de heroína tras de sí. Me traía a la boca sabores añejos que revivían dando coletazos dentro de mi garganta. El mundo crujía mientras las nubes negras se amontonaban sobre mi cabeza, presagiando tormenta. Un rayo reverberó en su pupila.

"Fuera, en el balcón
Ella le llama Nosferatu
Y él la cree
Sólo por un instante"
("Bob")

Imágenes dobles, montándose unas a otras, superponiéndose. Gatos, perros... *freaks*. Sueños. No, no es un juego. Aunque se parezca al escondite. No, no es un juego. Aunque, quien pierde, paga prenda y muere. Todo queda atrás.

"Una gota de bilis de corazón débil
Un ligero toque de la sonrisa de Judy Garland
Pero las drogas ya no te ayudan"
("Almudena")

Jeremy Harrington huyó de Inglaterra. Dejó atrás aquellos The Monochrome Set que un día ayudó a crear, perdió pie y, trastabillando, acabó hundido hasta las rodillas en el fango. Vino a España, se estableció con unos cuantos amigos y decidió seguir escupiendo contra el viento. A su mejor esputo lo llamó Lothar Shapiro. Y a su primogénito le dio el nombre de "Neuro whip": una flema labrada como el diamante, brillando entre la comida de los cerdos.

"Yo crecí en las tierras baldías
En el corazón del camaleón
Donde todo cambio es inmutable"
("The shadow of Diana's wing")

Un vaso de agua y un terrón de azúcar para tragar la píldora más amarga. Y felices sueños.



POETICA

Primer festival internacional de poesía

VLADIMIR ESPINA

ESTUVO ALLÍ, HIZO LAS FOTOS Y ESCUCHÓ...

"A mí me llaman extraño porke me tomo vakaciones kasi todos los días del año"
MANOLO KABEZABOLO

"El deseado muchacho que me habla de amor
tiene los ojos de sur de oriente
y su cabeza ha sido bautizada
por decenas de botellazos
y su nombre es el que quieras"
JAVIER CORCOBADO

"Su corazón está harto
De atenciones perdidas
Como cristales rotos en un tubo de desagüe"
JOHN CALE

"¿Y a esto le llamáis vida?"
LYDIA LUNCH

"Ojos que no ven, cuchillas que lleva el viento y cuando no hay viento siguen cortando"
ANTON REIXA

"Que ardan, pues, los libros
en los jardines y en los albañales
y que se quemen mis versos
sin salir de mis labios"
LEOPOLDO PANERO

"Di no
a los valores familiares
y no dejes
tu trabajo rutinario.
Las drogas
son sustancias
sagradas,
y algunas drogas
son sustancias
muy sagradas,
demasiado
sólo es suficiente,
celebremos
las gloriosas cualidades
de las drogas,
agradezcamos
el que en algo
liberen la mente"
JOHN GIORNO



C/ Pez, 10 Madrid

De Martes a Sábados, 22:30 h. Domingos, 20:30 h.

glub glub

por la compañía

YLLANA

De Martes a Sábados, 20 h. Domingos, 18 h.

Nancho Novo
Roberto Cairo
J.A. Palomeque
Alexandra Fierro

Dirección
Eduardo Fuentes

Trainspotting

EL *SOL* CONTAMINADO

UNA MAÑANA de sol contaminado.
Al hilo mismo de la nada, tomo asiento
y me abismo en la prensa.
Está el asunto de Martín Prieto,
que por fin no fue un secuestro. Yo sé la verdad,
pero a quién le importa. Por mucho que me cuenten,
no me entero, no salgo de mí, de mi asombro.
Paso muy por encima de un "eterno postergado",
según llama el obituario a Maximino Romero de Lema,
que murió por los aires entre Italia y Galicia
volando desde Roma hasta Santiago.
Yo estoy en mis cosas mientras tanto,
con la cabeza concentrada en mi caída.
El eterno postergado soy yo, no Maximino.
Porque la vida está en otra parte.
Y yo aquí con un amor que se me escapa
y una quimera de amor que nunca llega.
Tampoco me altera demasiado
la crispación social que dicen las encuestas.
Estoy a mi bola, rodando tranquilo por la pendiente.
En el pellejo de González no me pongo,
pero veo con simpatía que la Junta de Fiscales
no encuentre motivos para citarle.
Yo pienso: también he tenido en mi vida
muchas citas inolvidables.
Novedades en el sumario, la viuda de Jacquotot,
apoyo en el Congreso apabullante
a la plena integración. Es curioso, justo ahora
que nosotros nos vamos desintegrando.
No conviene hacer un norte del afecto.
Si encuentras la postura, la soledad se lleva.
Ante la llegada masiva de rusos a Andalucía,
debería emprender excavaciones en la corteza
de mi corazón. Los sueños me dicen que aún late.
Competencia fiscal, brigadistas, patronal catalana,
protesta incendiaria en Venezuela.
Estos son los síntomas de una paraplejia.
Un día de estos, inopinadamente, bajaré a la calle
para pedir amparo en una Iglesia
y, con lágrimas fingidas de un sentido desconsuelo,
rogaré al azar que me depare algo
en este curso lento de los días.
Netanyahu, los caminos a Cuba. Y Sharon Lopatka
se deja matar por un sádico que la citó en Internet.
Yo pienso: también he tenido en mi vida
muchas citas inolvidables.
Sólo que ahora me siento el eslabón perdido,
como el simio fósil de Sabadell,
un antropoide disecado por sus propios sentimientos,
la corteza que decía, las tarifas, los abonos,
las fiestas que se anuncian en los barrios,
María la Coneja en Casa Patas,
un sello independiente, un informe, una queja.
Pero yo extraño unos labios concretos.
Las armas, los diagnósticos, la mafia,
sucesos, motoristas, los canales,
un arsenal atómico para el tercer milenio.
¡Y qué extraño me siento no sintiendo
con todos estos ruidos desatados!

30 de octubre, 1996
Leopoldo Alas

Hurta Cordel

por Esteban Lago

En Junio de 1996 comenzó su andadura un Festival sin precedentes en la historia de los Festivales de Música en España. Se trataba de **Hurta Cordel**, que traía por primera vez a España dentro del marco de un festival dedicado por entero a la *"Free Improvised Music"* a figuras de reconocido prestigio internacional como **Peter** y **Caspar Brötzmann** y **Peter Kowald**.

Todos quedamos sorprendidos con la extraordinaria acogida que recibió el festival por parte de un público que, como suele pasar en estos casos, llevaba años esperando una iniciativa similar.

Despues de unos veinte años de enorme impacto cultural de la *"Free Improvised Music"* en todo el mundo, con infinidad de sellos discográficos, publicaciones, tanto revistas como libros, (por supuesto no existe traducción al castellano de ninguno de ellos), festivales, asociaciones, emisoras de radio, etc. etc. dedicados exclusivamente al género, llega a España un fenómeno cultural prácticamente desconocido.

Los mismos protagonistas extranjeros estaban atónitos, "*...parece que vamos a ir a tocar a España*". Todo un acontecimiento. Ya se han ocupado de correr la voz de que por estas latitudes comenzábamos a desperezarnos. Y es que realmente puede resultar extremadamente difícil dar a conocer aquí en nuestro comunitario país una música de factura europea, una música tildada de minoritaria pero que reúne a miles de personas en los festivales internacionales de toda Europa. paradójicamente, parece ser más sencillo poder escuchar música tradicional de la otra punta del globo o de la otra punta del milenio que ésta menos tradicional que hacen nuestros vecinos en nuestros días.

Músicalibre, una asociación cultural formada por músicos y otros profesionales que llevan años dedicados al asunto, asumió la organización habilitando cuatro días del mes de Junio en la programación de cinco conciertos.

Participaron 20 músicos de la más variada procedencia: *Peter y Caspar Brötzmann, Michael Wertmueller, Wade Matthews, Pedro López, Belma Martin, Chefa Alonso, Bárbara Meyer, Markus Breuss, Javier Colis, Iñaki Rios, Antonio Bravo, Jorge Cabadas, Luis Alberto Rodriguez, Ildefonso Rodriguez, Antolin Olea, Diego Martin, Pablo Abril, y Pierluca Pineroli* en cinco Formaciones diferentes. *Peter Brötzmann Trio, Fases & Peter Kowald, Sin Brújula, Score Crackers* y la orquesta *F.O.C.O. (Fundación Olivar de Castillejo Orquesta).* Estos grupos ofrecieron un amplio panorama de las posibilidades que esta música ecléctica ofrece como alternativa de búsqueda a la escena cultural del final de este milenio.



Chema Chacón

Fundación Olivar de Castillejo Orquesta, dirigida por Peter Kowald

Se realizaron conciertos en Madrid, León y Huesca. Y al amparo del festival se puso en marcha una publicación sobre música improvisada que con el mismo nombre (*Hurta Cordel*) se distribuye entre los socios, suscriptores y entidades culturales de todo el mundo (Asociaciones, Centros Culturales, Sellos Discográficos, medios de comunicación, prensa, revistas especializadas, emisoras de radio, músicos, programadores culturales, etc.) realizándose más de 600 envios por correo ordinario. Se recibieron reconocimentos desde varios países (*Free Music Productions* en Alemania, *London Musician's Collective* y *Musicians Union* en Reino Unido, *Learning Alliance* en Nueva York) de colectivos organizados de músicos y también directamente de músicos de todo el mundo interesados tambien en recibir una cinta *sampler* del festival, en algunos casos con el objeto de emitirla a través de algun programa especializado en el caso de algunas emisoras de radio.

Durante el festival existió también dentro del mismo recinto un mercadillo en el que podían encontrarse revistas, discos e información en general que en

Festival Internacional de Música Improvisada
FREE IMPROVISED MUSIC EN ESPAÑA

la edición de este año tendrá también su sitio.

Un festival que contó con la inestimable ayuda del *Goethe Institut* y en especial de *Sabine Beltz*. También de *Nacho Herrera,* de la Fundación Olivar de Castillejo, El *CCAN (Colectivo Cultural Amigos de la Naturaleza)* de León, la *Asociación Contrabajo* de Huesca. La Emisora de radio Independiente *Radio Vallekas RVK*, en la que uno de los instigadores del Festival, *Chema Chacón*, tiene un programa que con el nombre de *Música Difícil*, se emite los jueves de 17:00 a 18:00 horas en el 107,5 de la FM en Madrid, y mantiene informados a todos sus oyentes, tanto de las novedades discográficas como de las actividades que se realizan en Madrid. Este programa tuvo la inmensa suerte de recibir el año pasado a *Peter Kowald* y mantener con él una larga conversación que fue emitida íntegra. Asimismo, *Música Díficil* mantiene contactos con emisoras de todo el mundo interesadas en este tipo de música con las que intercambia periódicamente información escrita y grabada.

Para la próxima edición ya se están recibiendo incontables propuestas de participación y se barajan nombres interesantísimos, como los del legendario grupo británico *AMM*, el saxofonista *John Butcher*, el percusionista *Lê Quan Nin*, o la mismísima *Marilyn Crispell*, junto al cuarteto de *Evan Parker*. Parece confirmada la presencia del coreógrafo y bailarín francés *Jean Sasportes*, colaborador habitual del ballet de *Pina Bausch,* acompañado por *Peter Kowald* en un dúo prometedor.

En definitiva, la edición de 1997 promete ser de nuevo un buen reclamo para todos aquellos que se sientan interesados en conocer esta música y a sus protagonistas.

Varias iniciativas se han puesto en marcha al amparo del festival. Una de las más relevantes es una iniciativa pedagógica que, bajo el nombre de *CEDI*, (Centro de Encuentro para el Desarrollo de la Improvisación), está llevando a cabo su primer proyecto: El *I Curso de Capacitación para Improvisadores activos y pasivos* que se va a desarrollar a lo largo de todo el año escolar en la *Fundación Olivar de Castillejo* en Madrid.

Además, el *CEDI* ha comenzado la tarea de preparación de futuros seminarios en los que se convocará a músicos nacionales y extranjeros para que todos podamos conocer algo más de las espectativas de esta música, cuya práctica parece ser interesante para profesionales y amateurs en todo el mundo por su relación con las relaciones interpersonales y los procesos de desinhibición.

En el mes de Noviembre se impartirá un curso sobre la *Situación Fiscal y Laboral del músico en España,* propiciado por *CCOO.*

Igualmente, el colectivo Hurta Cordel está realizando gestiones para incorporarse a la *Red de colectivos independientes para la gestión y difusión del Arte*, con el objetivo de realizar alrededor del festival todo tipo de manifestaciones artísticas, vinculadas a la improvisación libre de una u otra forma desde cualquier rama de las artes.

Esta edición, dentro del ámbito del Festival, habrá un apartado dedicado a los niños, que probablemente ocupará el grupo alemán *Partita Radicale*, cuyo espectáculo de música y teatro dedicado a improvisación pretende conectar con los más pequeños para que no lleguen a perder las buenas costumbres.

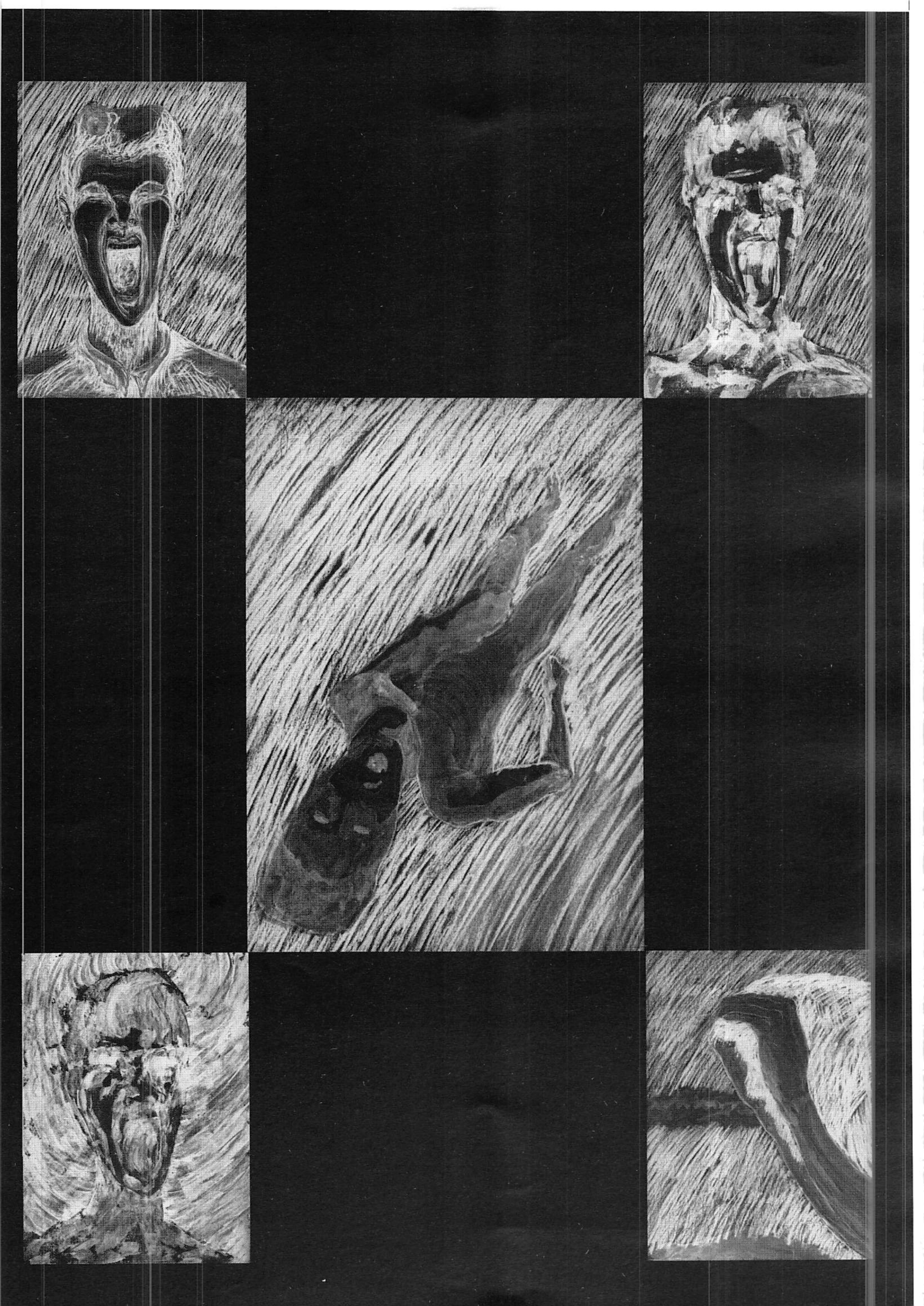
Si queréis recibir información de las actividades que se están realizando podéis escribir a :

HURTA CORDEL
C/ Barrionuevo nº 37
28610 - Villamanta
Madrid



Chema Chacón

Fases con Peter Kowald











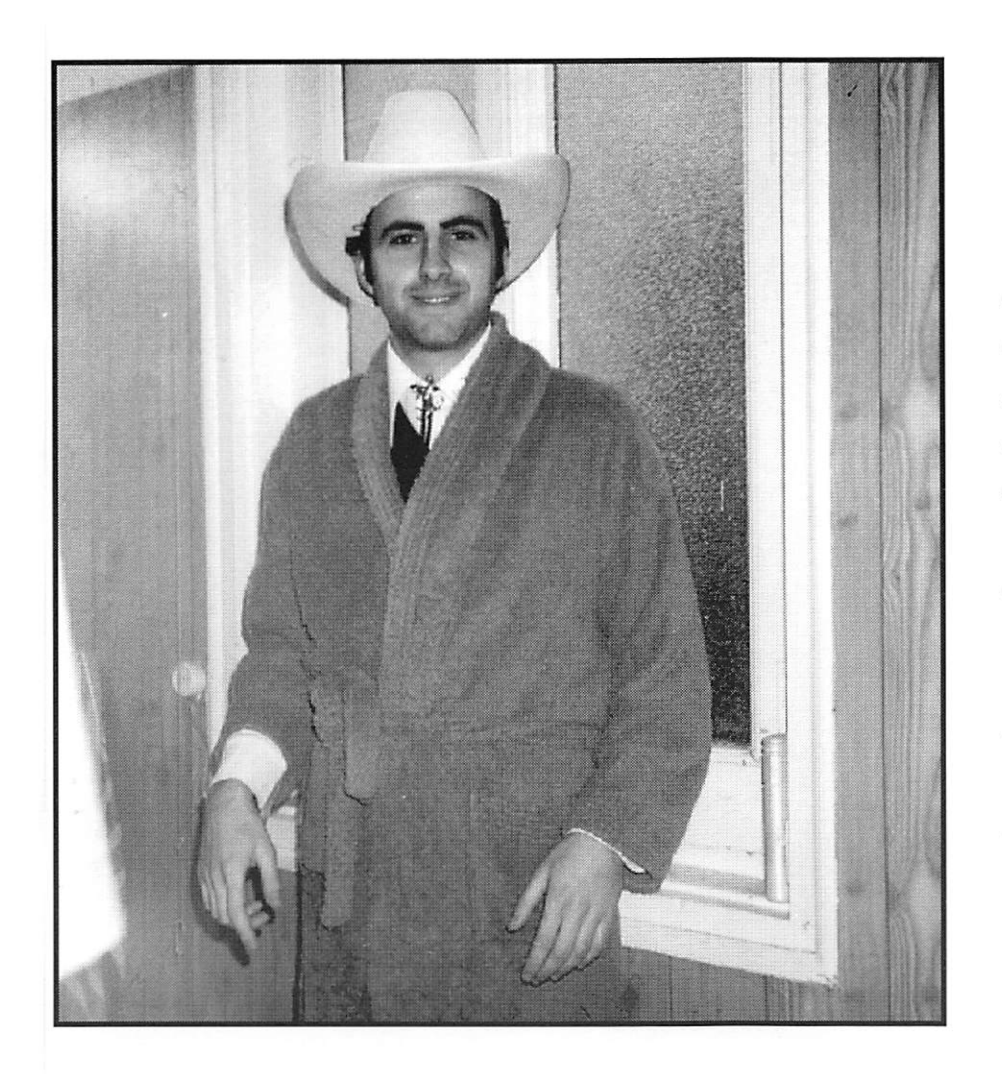
Ni Diez Minutos en Casa De ...



Guiller Momonge

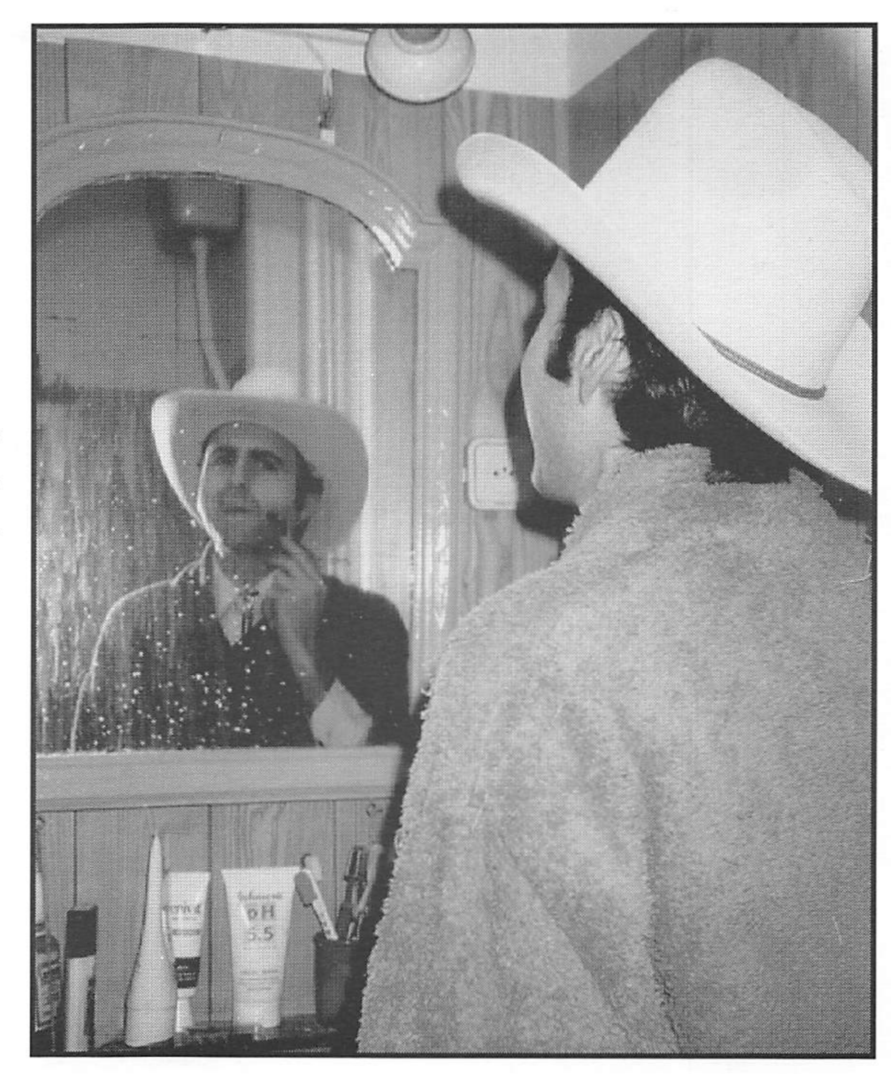
Por Ajo

Fotos: Teresa Goyoaga



NOS RECIBE EN ESTE NÚMERO GUILLER MOMONGE, CONOCIDO SHOWMAN QUE, AUNQUE NACIDO EN BILBAO, TIENE ALQUILADO UN AMPLIO PISO EN TODO EL CENTRO DE MADRID. LO COMPARTE CON MARTA DE MUNSTER Y OLAF CONOCIDO BELGA, MÚSICO (SOLEX, EKO SISTERS) Y SOBRE TODO ILUSTRADOR/DIBUJANTE, ADEMÁS DE PADRE DEL FANZINE ¡QUÉ SUERTE!

GUILLERMO TUVO LA AMABILIDAD DE RECIBIRNOS EN ALBORNOZ (AZUL) Y CON SOMBRERO (BLANCO) Y DE AFEITARSE EN DIRECTO PARA NOSOTRAS.

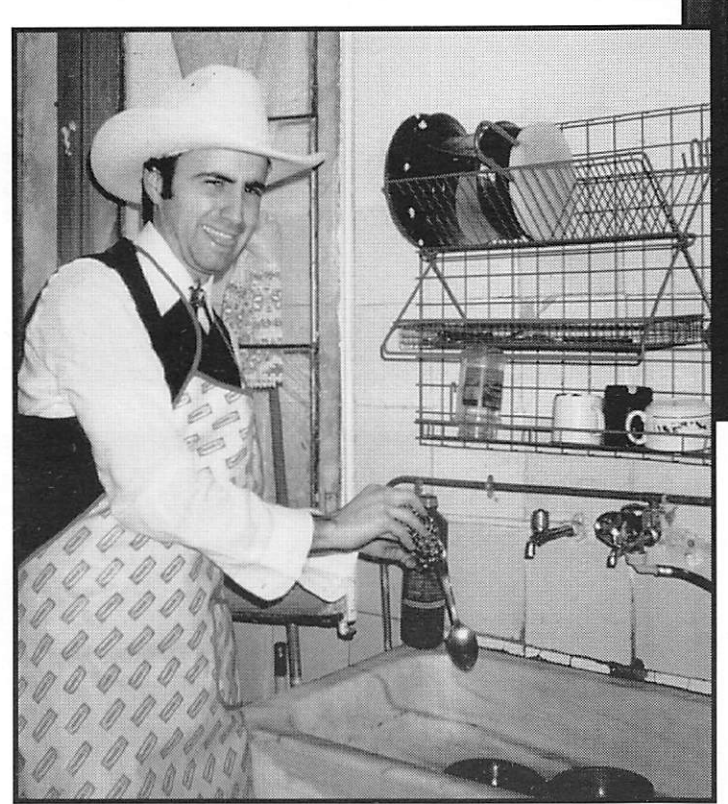


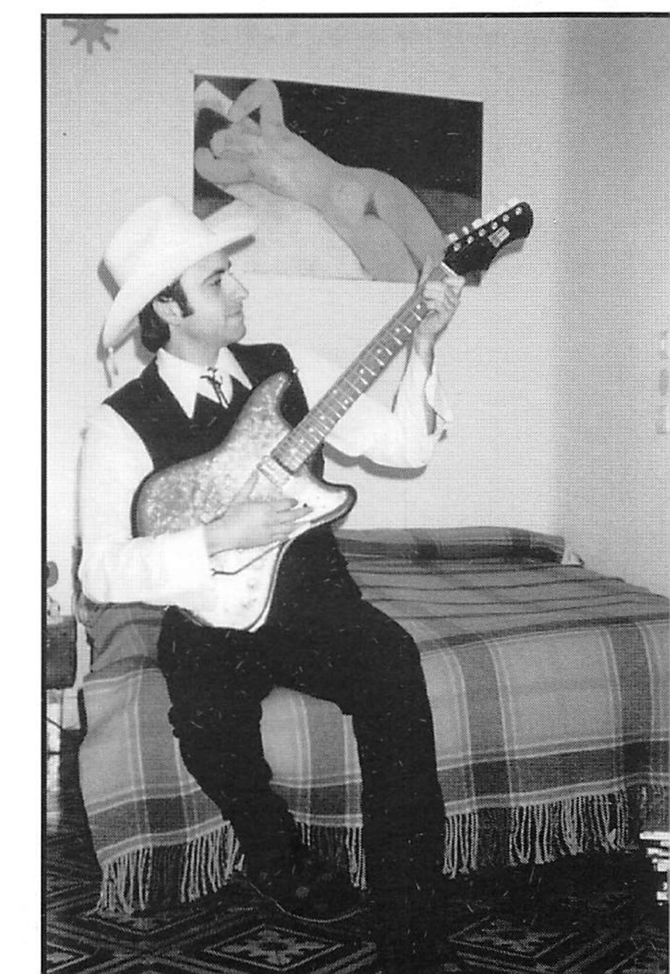


MÁS TARDE FUIMOS TESTIGAS DE CÓMO TENDÍA LA TOALLA EN EL PATIO INTERIOR DE SU CASA.

YA EN LA COCINA, BASTANTE GRANDE POR CIERTO, HACE UN ESFUERZO Y FRIEGA UNA CUCHARA ANTE LA ATÓNITA MIRADA DE OLAF, QUE ASEGURA NO HABERLE VISTO COGER UN ESTROPAJO EN SU VIDA. HOY HABÍA COCINADO MARTA UN GUISO VEGETARIANO. PRESENCIAMOS CÓMO SE RELAMEN SUS COMPAÑEROS DE PISO ANTE TAMAÑA CAZUELA.



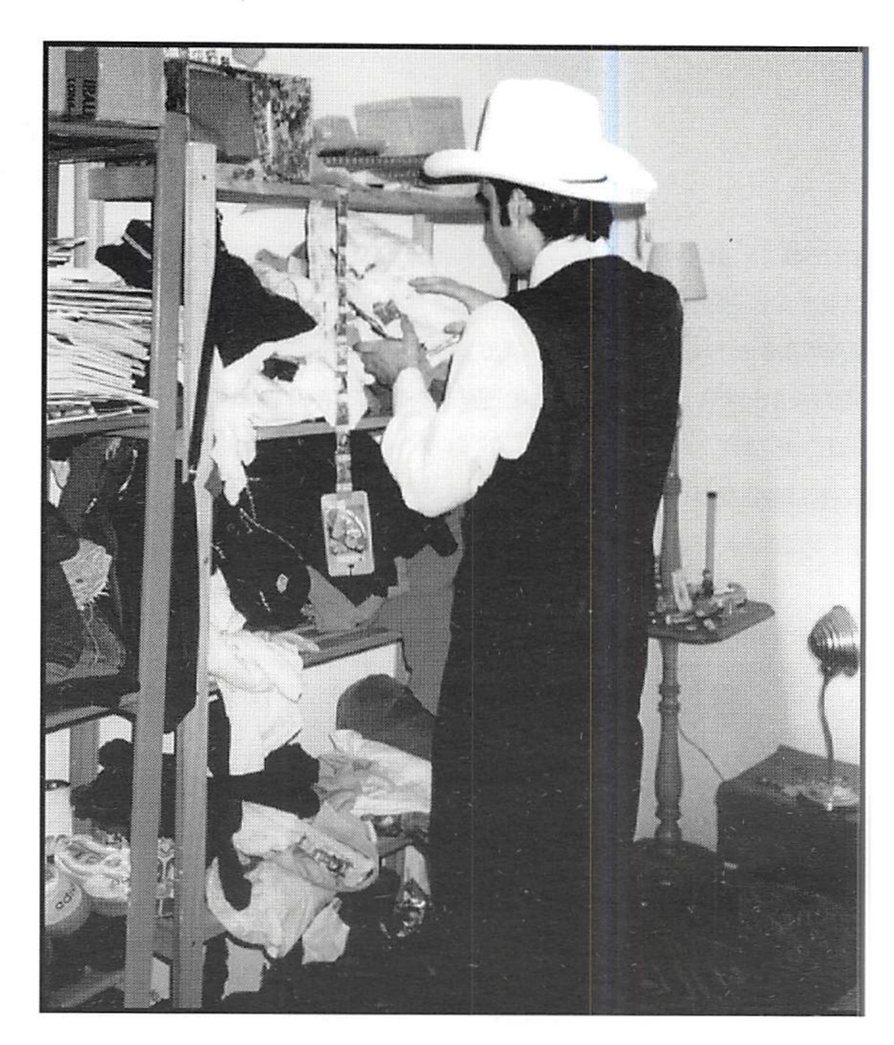


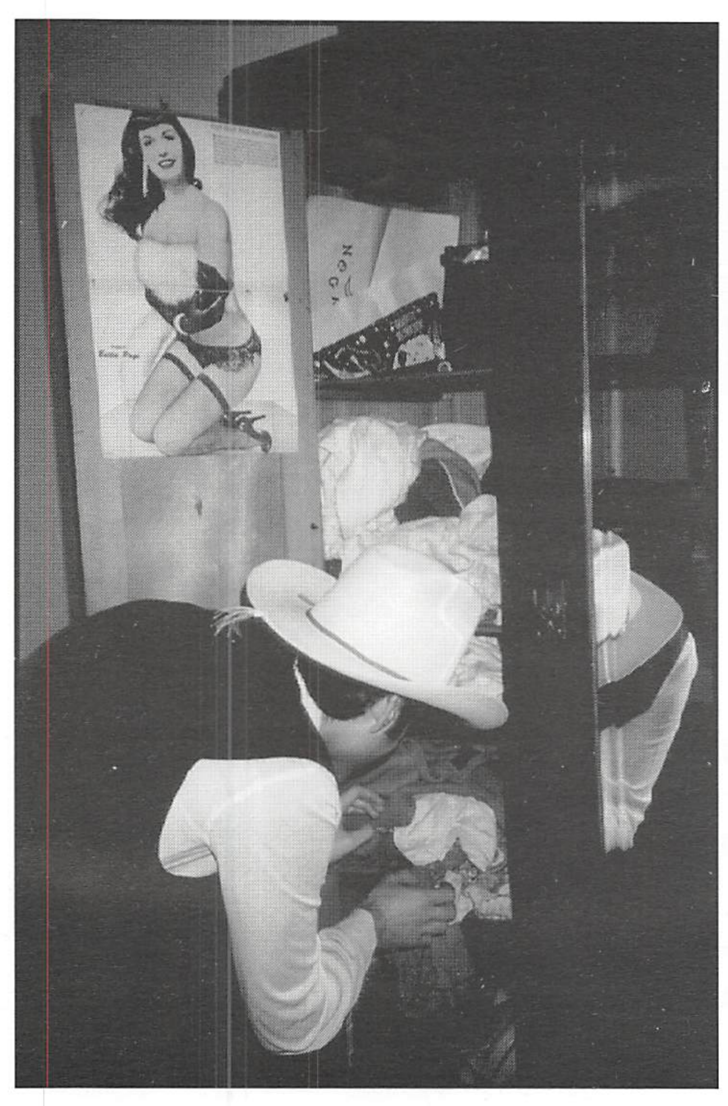


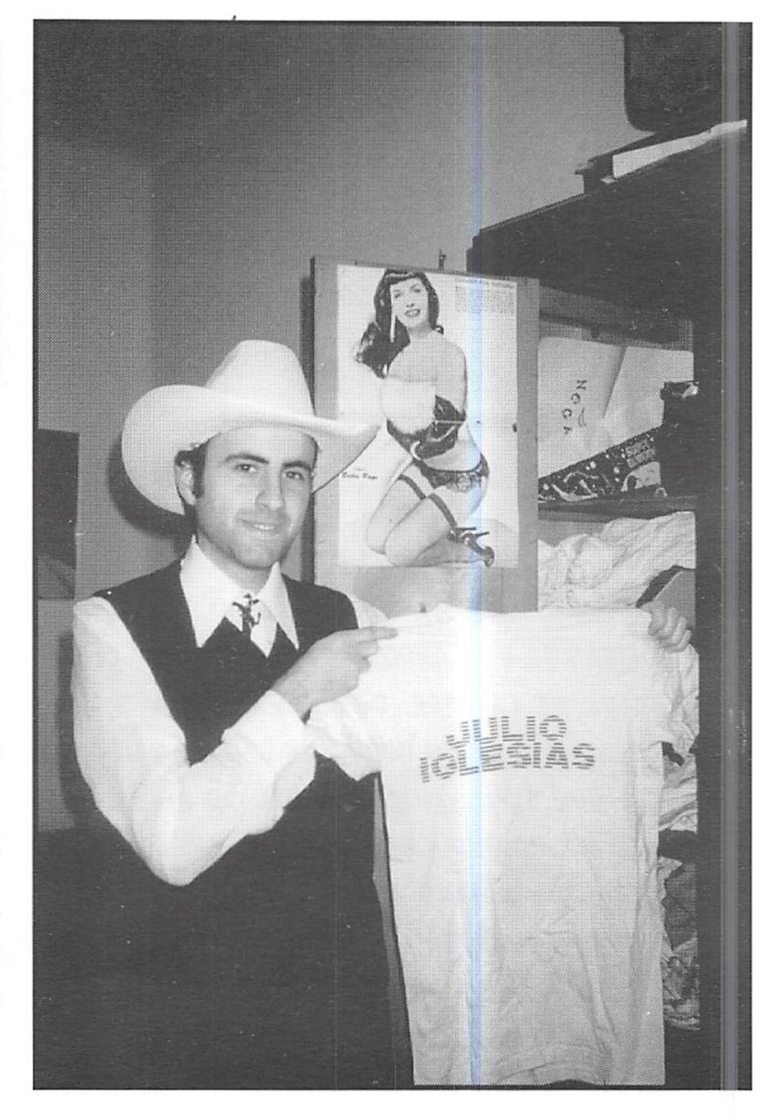
ATRAVESAMOS UN LARGO PASILLO QUE NOS LLEVA AL ALA EXTERIOR DE LA CASA, DONDE ESTÁ EL DORMITORIO DE GUILLERMO Y EL SALÓN QUE TIENE BALCÓN A LA CALLE BARCO, POR LO QUE ESTÁN MUY AL TANTO DE A CÓMO CUESTA EL CABALLO EN MADRID Y DE OTRAS MUCHAS COSAS DE INTERÉS SOCIOLÓGICO MUNDANO.

UNA VEZ EN SU ALCOBA Y YA SIN EL MANDIL DE PANRICO SACA LA GUITARRA QUE TIENE GUARDADA BAJO LA CAMA Y NOS INTERPRETA UNA DESCONOCIDA MELODÍA.

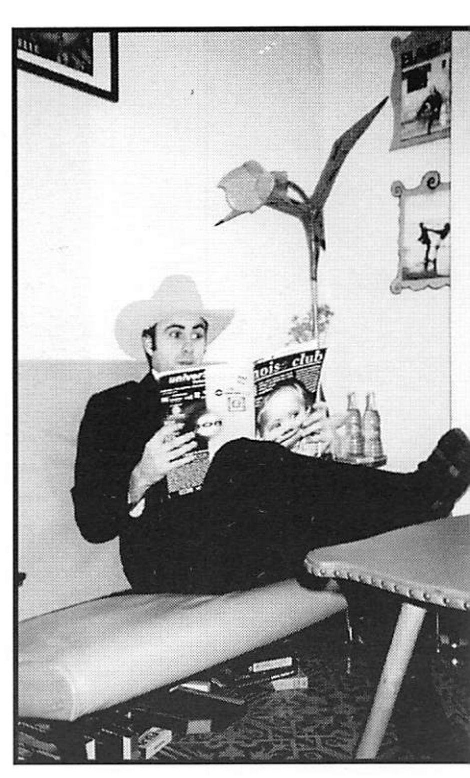
NOS HABLA DE SU CAMISETA FAVORITA, PERO NO LA ENCUENTRA NI A TIROS, MIRA EN UNA ESTANTERÍA, BUSCA EN UNA MALETA, HASTA QUE FINALMENTE Y TRAS VARIOS MINUTOS SUMERGIDO EN EL ARMARIO LO CONSIGUE: ¡OH, ES ÉL! POSA SATISFECHO CON ELLA ENTRE LAS MANOS BAJO LA NO MENOS SATISFECHA MIRADA DE BETTIE PAGE, MUSA DE SU GUARDARROPA, BONITA PARADOJA.





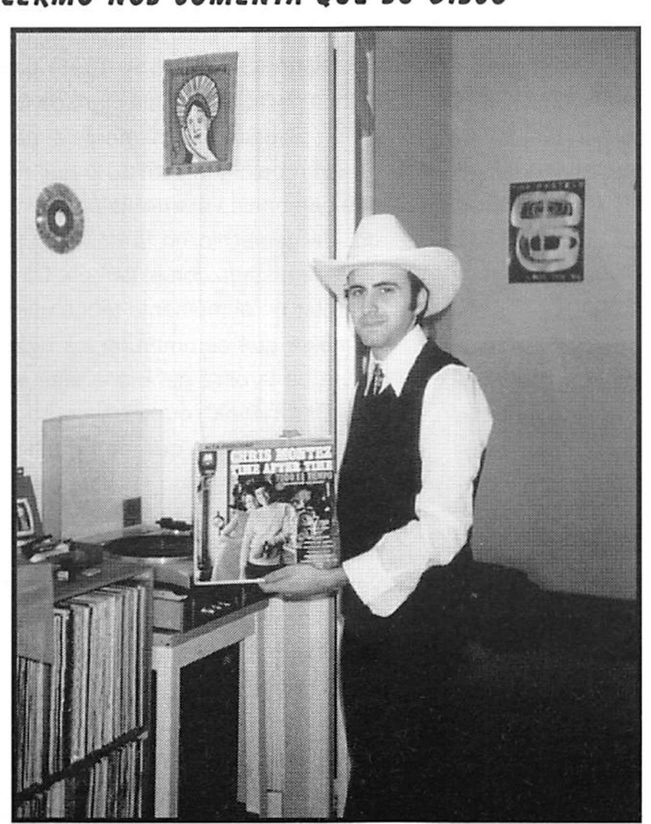


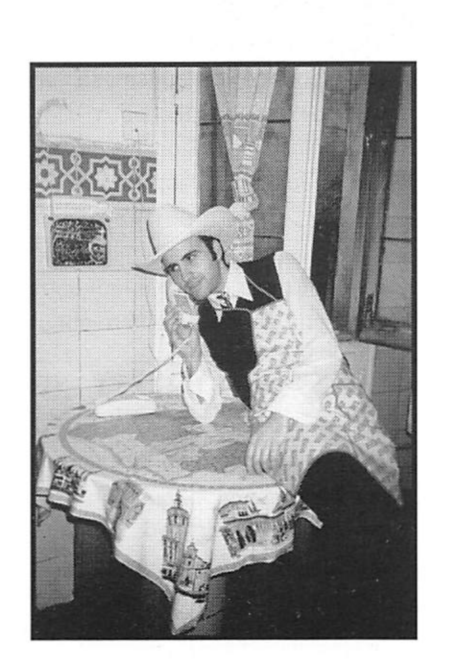
ES EN EL SALONCITO DEL SOFÁ AMARILLO Y LA FLOR-LÁMPARA DONDE MOMONGE NOS CONFIESA QUE ÉL FUE UNO DE LOS PRIMEROS TELEADICTOS DE LOS QUE SE TIENE NOTICIA Y QUE FUERON LOS PROFESORES QUIENES ALERTARON A SUS PADRES ANTE LA FRECUENCIA CON QUE EL PEQUEÑO GUILLERMITO RECURRÍA A LAS TELESERIES A LA HORA DE HACER SUS EJERCICIOS DE REDACCIÓN. ERA POR ESTOS ENTONCES CUANDO GUILLERMO PENSABA QUE "EL PAPA MANDABA EN EL MUNDO", HAY QUE DECIR QUE EN ESTA OCASIÓN SUS PROFESORES NO MOVIERON NI UN DEDO PARA DESMENTÍRSELO. DEJAMOS A UN LADO LA INFANCIA PARA CENTRARNOS EN EL SISTEMA DE RIEGO QUE HA INGENIADO GUILLERMO PARA QUE CUANDO ÉL ESTÁ DE GIRA BEBAN TAMBIÉN LAS PLANTAS: CONSISTE EN TROCITOS DE SÁBANA ANUDADOS HASTA HACER UNA CUERDA, UNO DE LOS EXTREMOS CHUPA AGUA DE UN REGADOR VERDE MIENTRAS QUE EL OTRO EXTREMO REPOSA SOBRE LA TIERRA DE LA MACETA.





PASAMOS AHORA A LA SALA DONDE TIENEN EL MUSEO Y LOS DISCOS. AQUÍ GUILLERMO NOS COMENTA QUE SU DISCO PREFERIDO PUEDE SER CUALQUIERA DE CHRIS MONTEZ (BOSSA-POP). APROVECHA ESTE MOMENTO PARA ENUMERARNOS SUS PROYECTOS MÁS INMEDIATOS, COMO SON: EL NUEVO DISCO DE PATRULLERO MANCUSO JUNTO A MURKY, "TORTILLA ESTATAL", QUE LO SACA RUNNING CIRCLE, EL SINGLE CON LALULI, UN NUEVO SINGLE DE YOGUR Y QUIZÁ ALGO TAMBIÉN CON EKO SISTERS.





DEJAMOS QUE MOMONGE ATIENDA UNA LLAMADA IMPORTANTE Y NOS DESPEDIMOS. ES INCREÍBLE LA CANTIDAD DE COSAS QUE PUEDES AVERIGUAR EN DIEZ MINUTOS ESCASOS.



por Kike Babas & Kike Turrón
(buitre no come alpiste)

ASI QUE ESTO ES EL FIN...

Cuando una vez preguntamos a Kim Salmon sobre bandas españolas dijo: *"¡humm!, no conozco a nadie... ¡ah!, bueno, sí, a los Bichos, claro"*. Curioso, ¿no? El maestro del swamp-rock, alguien totalmente ajeno a modas, nombres en boga y demás zarandajas, que sólo se preocupa por sus amados clásicos y apenas presta oído a sus contemporáneos, reconoce, con pasmosa naturalidad, la existencia y el valor de nuestros Bichos. Y eso, tratándose de quien se trata, significa algo. Significa mucho.

Josetxo... es..., en fin..., un desastre... El Teto va cada vez más a su aire, más hermético, más duro, más cáustico, más tóxico... Y claro, todo el mundo parece que se haya olvidado de él. Le han borrado. No existe..., por mucho que Kim Salmon lo nombre por ahí.

...NO ME LO ESPERABA ASI

Le guste o no, el chico es un jodido maldito. Se mire por donde se mire, sus pautas vitales lo abocan a ese incómodo callejón sin salida. Comercialmente es menos rentable que los filetes de vaca loca. Sus discos son pasionales exposiciones de su propio ego, son demasiado sui géneris y difíciles. Por supuesto que hay quien ha caído en la trampa, unos pocos críticos y una manada de músicos lúcidos y respetables (ahí están las versiones de King Putreak y Patrullero Mancuso) que cantan sus alabanzas e incluso los adoran. Pero de palabras y versiones no se vive. Para más inri, el Teto resulta tener un carácter imprevisible y desordenado, una veleta ante un huracán, que se mueve por espasmos neuronales con una facultad innegable para desaprovechar las pocas oportunidades que se le han presentado para estabilizar su errática carrera.

Los contactos con los potenciales fans, o sea los directos, lugar perfecto para ampliar parroquia y tratar de vender el producto, son para el Bicho el lugar idóneo para marcarse unos brutales akelarres que espantan a la clientela, a base de arremeter contra el concepto de canción, tanto en estructura como en sonoridad. Un ruido caliente y violento (nada que ver con el ruido aburrido de Sonic Youth), un calambre morado de seda, una putilla desbocada, una enfermedad voluntaria. Los datos son clarificadores: el último concierto de los Bichos en Madrid (Sala Argentina, 1991) terminó con quince alucinados aplaudiendo; el último bolo del Bicho (Sala El Sol, 1995) empezó y acabó con otras quince personas. ¿Está claro de lo que hablamos?

Situado mínimamente el personaje, sólo resta ponderar el brebaje que vomita, lo que realmente le da (concepciones personales aparte) la categoría de gigante incomprendido, de geniecillo en la sombra. Su legado musical, breve, será degustado con el tiempo. Da rabia que lo que se puede disfrutar en el momento tenga que esperar hasta que se caiga no-sé-qué cerumen de los oídos. Pese a ello la vigencia futura de la obra del Bicho está asegurada y fuera de duda ("In Bitter Pink" quedará como un "Trout Mask Replica" nacional). No es que sea música marciana, qué va, eso sería muy fácil; pero las repetidas disgresiones que ejecuta dentro del código del rock, aturden y despistan. La liturgia de Josetxo no es nueva pero sí lo es el lenguaje del que se vale, un código personal y único (de la misma manera que innovadores de la talla de Hendrix, Stones o Voidoids no se inventaron nada). Sus temas están totalmente integrados en el esquema pop, pero la paranoia tecnológica y personal a la que son sometidos los desdibuja: veloces pildorazos punk-glam convertidos en cortocircuitos lobotomizantes, medios tiempos infectados de carga malsana y psicótica, baladas que resultan pérfidos electroshocks arrolladores y



Belén Buitre

sensuales...; todos ellos frutos maduros con dulce contenido y cortante envoltorio, ¿o al revés? Así, mientras gime, susurra, aulla y pisotea pedales, sus siempre cuidadas letras se deslizan áspera y enigmáticamente (cantar en inglés y ser uno de los mejores letristas del estado no está reñido), propulsadas a la galaxia por su rallador-Morley cerebral. No hay más que escuchar las revisiones de sus fetiches personales, de Gainsbourg a Little Richard, de Chilton a Hazelwood, de Rev-Vega a Chester Burnett, exorcistas covers que revientan el molde original en propia desfogación individual.

Ahí está él, contra todo y contra todos, sólo para sí: más raro que un perro verde, menos alpistero que un buitre, tan peligroso como una víbora...; un malbicho. El Bicho.

HAN PASADO MUCHOS AÑOS Y PARECE AYER

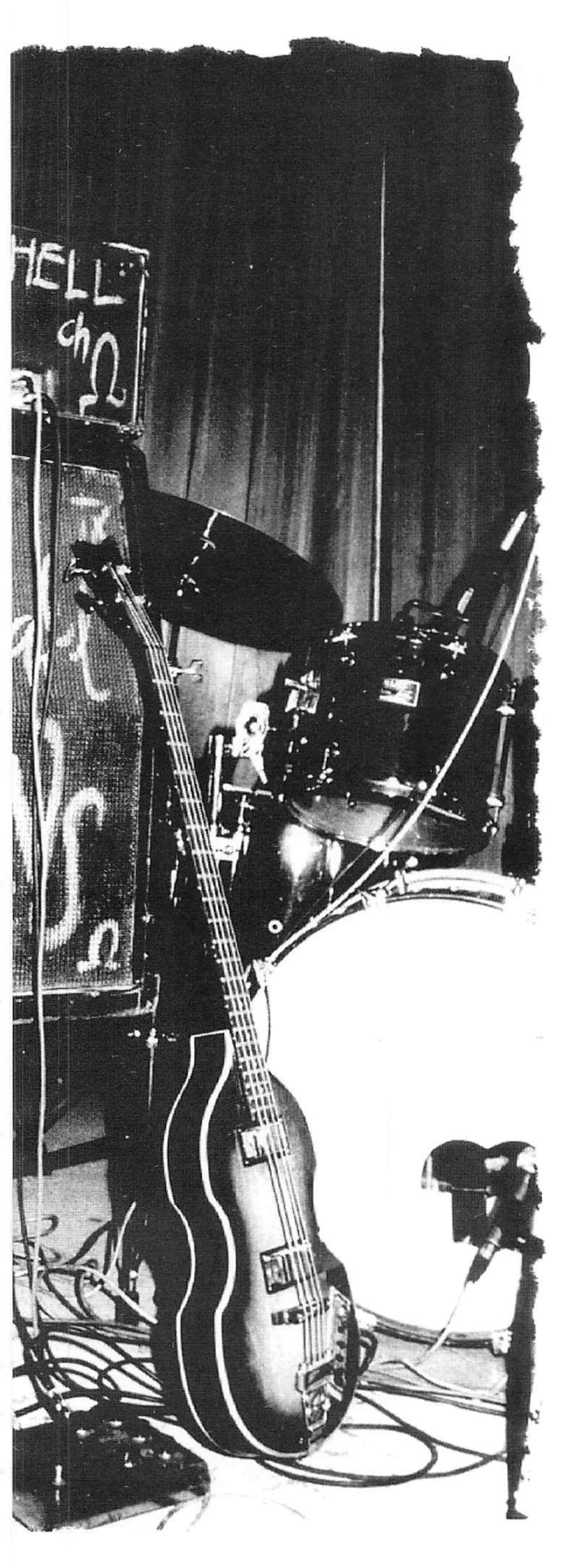
Nacido en Pamplona en 1961, Josetxo Ezponda desarrolla pronto una predisposición musical (creativa en general), propiciada por un regalito de su abuela, "Qué noche la de aquel día" de los Beatles, que se ve alimentada por el tocata que su viejo (camionero) le trajo de Portugal. Su adolescencia transcurre en futbolines donde se empapa de los éxitos del momento: Sweet, Slade, T. Rex y demás, que le excitan con su extravagante toque de ambigüedad y descaro, amén de ser unos hits más contagiosos que el acné quinceañero. Para ir ampliando su necesidad de contracultura, evasión y sonidos, se cubre de las revistas más 'in' del momento: Star, Disco-Expréss, Vibraciones.

Con la explosión del 77 aumenta su espectro musical, no sólo por los grupos propios de estos días, sino también por las reediciones que de los maestros del ruidismo se hacen aquí: Velvet, Stooges o MC 5. Como era de esperar, la experiencia colapsadora de "Fun House" / "White Light White Heat" fue definitoria.

A finales del 78 y con las premisas punk por altar, crea TENSION, grupo que dura hasta 1980. A partir de ahí nacen los NEON PROVOS, donde conoce a Charly, guitarrista maduro y vicioso, y a Asio, bajista criminal de intenciones idénticas, que serán claves en su carrera futura. Se evidencian -desde el propio nombre- las influencias del protopunk neoyorkino (Smith, Hell, Verlaine). A finales del verano del 84 aparece la maqueta "Grandes Fracasos" de *blood letter ("no significa nada y se escribe siempre con minúsculas"*. Incluye fanzine de idéntico nombre con una combinación de poesía-dibujos-prosa que hace las delicias de quienes buscan algo distinto). En realidad *blood letter* no es otro que Josetxo Ezponda en solitario: voz, guitarra, caja de ritmos (la mayoría de los instrumentos son prestados por colegas); con las programaciones descubrirá un arma potencialmente destructora para sus futuros proyectos. Verán la luz dos maquetas más en los años siguientes. Y es que, como iremos advirtiendo, las maniobras en la sombra del Bicho ya no cesarán, tirándonos eufóricas páginas de su diario íntimo, algunas de las cuales reaparecerán en el disco "Color Hits".



Belén Buitre



Para el 86 ya tiene otro proyecto, FLORES MUERTAS, rollingstoniano nombre que sirve de tapadera a Josetxo (guitarra, voz), Charly (guitarra) y Joseba (batería, ex-Covers, Refugiados), consiguiendo que su canción "De noche" se incluya en la 1ª Muestra de Pop-Rock de Navarra. Los temas, cantados en castellano, son de un pop melancólico y libidinoso, con un regusto acústico y una carga subliminal subversiva aún sin estallar. Además se encarga del arte final de las entregas (faceta de dibujante que pone al servicio de quien le llame), descubriendo así una parafernalia personalísima con predominación de pollas, corazones y calaveras, estableciendo una coherente relación entre lo pictórico y lo lírico. Aquí uno se descubre y admira una obra ignorada con excelentes momentos de pululantes collages y lisérgicas ilustraciones (aparecidos en La Herencia de los Munster, Los 20 Lácteos o los cuadernillos de sus discos) que plasman, al dictado del cerebro, trazos retorcidos con ojos tristes, pollas lloronas o protagonistas imposibles (Bobabe el escurridizo es uno de ellos), "litros de sangre y champán".

Al año siguiente FLORES MUERTAS muta su nombre en LOS BICHOS y cuenta en sus filas con Asio. La primera formación está lista y en forma, si exceptuamos el rosario de baterías (Joseba, Fermín -ex-Malos Tratos, Fiebre-, Rubén -ex-Tijuana In Blue-, Jesús -ex-Cancer Moon-), el line-up se mantiene semiestable durante los siguientes seis años.

A finales del 88 telonean a Paul Collins. Entre el público está Marino Goñi, que los ficha para Oihuka sin dudarlo. Comienzan a escupirse temas de los Bichos en artilugios compartidos (Ruta 66 o La Herencia de los Munster). Su presencia en el Agapo madrileño (la sala les otorga un premio al directo más fuerte), la participación en el Villa de Bilbao (se llevan el premio al grupo más innovador), su primer sencillo "Anita Latigazo", al que sigue un flexi prensado por la empresa de sonido Zeta con el tema "Sueño Rojo", son pasos coherentes que culminan con la publicación de "Color Hits" (Oihuka, 1989).

"Color Hits" es uno de los mejores discos de la pasada década. Cantado mitad en inglés y mitad en español, es un álbum brillante, fresco y contagioso que se rinde a sus primeras y más básicas referencias (glam-blues-punk) con vibrantes versiones de Bo Diddley, Stooges y Smokey Robinson. Posee gemas propias, morbosas y febriles ("Un millón de esqueletos", "Lluvia y luna", "Me gustaría llorar"). En las letras, la mujer aparece como epicentro y ente pérfido y enigmático, algo que arrastrará a lo largo de toda su carrera, lo que terminará confiriéndole ese cierto aire misógino. De nuevo hace toda la decoración, reservando el trabajo fotográfico para su habitual Eduardo Muñoz. Si aún no lo has escuchado, estás perdido.

Transcurren dos años, un puñado de bolos y 5.000 copias vendidas: un futuro más que prometedor. Y justo entonces el Bicho decide dar una vuelta a la tuerca. Recurre a sus necesidades más vitales, a lo más extremo y personal; cuenta con la suficiente credibilidad y los mínimos medios

para hacerlo. Es hora de sacar el veneno más mortífero. El mismo campo en el que siembran sus adorados These Immortal Souls (Rowland Howard), Surrealistics o Beast Of Bourbon.

"In Bitter Pink" (Oihuka, 1991) y "My Deaf Pink Love" (Munster, 1991) se gestan bajo estas premisas. El primero es un doble LP a-l-u-c-i-n-a-n-t-e que llega a las cotas más altas de belleza-distorsión jamás hechas (y no sólo en España). Josetxo demuestra que ha alcanzado la madurez como intérprete y nos propone una ambiciosa incursión entre sus vísceras. Variado, inaccesible en ocasiones, soberbio siempre, este Rosa Amargo desborda rock'n'roll tóxico por las cuatro caras en un ritual diabólico y carnal que colapsa a su paso. Un torrente de canciones antológicas propias ("I Still Can't Cry", "Maryna", "Go Fish Go", "I'm Inside Her") y dos impecables versiones: "Je t'aime..." de Serge Gainsbourg y "Holocaust" de Alex Chilton. En cuanto al segundo disco, se trata de un mini-LP firmado en solitario pero con las espaldas cubiertas por Asio, Jesús, Josetxo Anitua, Susana (Alas de Mariposa) y Allison. Cuatro temas propios y cuatro covers (Nancy Sinatra, Suicide, Scientists y Howlin' Wolf) que conjuntan su universo personal con el de su mitomanía particular. Un bis a bis entre lo terrenal y lo espiritual, barrido -como siempre- hacia su propio huerto. Dos trabajos inclasificables e imprescindibles.

Obviamente las ventas se resienten, pero no así la leyenda y reputación del grupo, que va en aumento. Es entonces cuando el Bicho da una vuelta de tuerca más al asunto. Se cansa de trabajar con otra gente, deja los dibujos (había hecho las portadas de Cerebros Exprimidos, Tahures Zurdos y la de un recopilatorio de Romilar-D) y busca un nuevo camino por donde tirar. Lee mucho (Jim Thompson es su favorito) y se aleja definitivamente de los convencionalismos del rock. Asio marcha a Barcelona para trabajar en algo con mejor porvenir nominal a fin de mes y Charly decide descontaminarse un poquito.

Pasan tres años sin dar señales de vida (excepto un single para Radiation y otro posterior -compartido- para Roto, con el tema "Herminio BolaExtra") y reaparece en solitario como EL BICHO con "A Glitter Cobweb" (Triquinoise, 1995), un disco más simple (él lo toca todo), bastante espontáneo, sin tanto uso del pedal Morley. Es si cabe un disco tristón o melancólico (a excepción de la versión de Little Richard "True Fine Mama"), con el autor mostrándose más al desnudo en unos textos que, sin olvidar a las mujeres, hablan más de sí mismo. No resulta tan rotundo como sus trabajos predecesores, pero sigue siendo enigmático y atrayente, como el reflejo invertido en un espejo roto, como es su costumbre.

Lo último que sabemos del Bicho es su participación en el Festival de Pradejón, tocando en... la calle. También se ha oído que está trabajando con Asio, que está reconstruyendo a los Bichos originales... Pero son sólo rumores. En su compañía discográfica están fritos con él pues no da señales de vida y además amontonan cajas con sus discos invendidos en el sótano... Joder, Teto, ¿todo es tan difícil o lo haces tú?

YO QUIERO RUIDO, QUIERO UNA EXPLOSION

* K.- Los Bichos fuísteis una especie de familia...
* JOSETXO.- Amigos sin más, de toda la vida. Seguimos siéndolo, lo que pasa es que todo... se rompió por autocombustión, combustión espontánea, ¡BUUM! Muchas historias a la vez, una movida muy intensa. Y es que todo se acaba. Los grupos son como los matrimonios, se rompen. Hay que dejar las cosas como eran. Rehacerlo no sería igual, han cambiado muchas cosas, ya no sólo para mí sino para Asio y Charly también.
* K.- Claro que los Bichos fueron una movida tuya.
* JOSETXO.- Sí. La cosa, estaba claro, era por mí. Pero vamos a hablar de problemas reales, los de la vida real, el dinero tío. Cuando no hay pasta aguantas hasta un cierto punto. No puedes llevar a cuatro tíos a tu locura si no hay un puto duro. Es imposible. La gente lo haría si fuera su propia locura pero ¿quién va a seguir a alguien por nada?
* K.- ¿Y qué queda por dar si no?
* JOSETXO.- El entusiasmo. Lo que pasa es que dura poco. Pero es contagioso. Me entusiasmo y los contagio, nos embarcamos en una aventura y de hecho fijaos qué discos, ¿se nota, no? No hubiera podido hacerlo con otra gente.
* K.- ¿Tan difícil te resulta trabajar con otros músicos?
* JOSETXO.- Para mí es muy difícil estar de acuerdo con músicos. Hostias, son tan distintos los gustos y las movidas. Por conocimientos o por lo que sea. ¡Es que eso es Pamplona macho! Pamplona siempre ha sido rock radikal vasko, es otro mundo. ¿Cómo vas a explicar a la gente?, y además, ¿quién quiere explicar nada? Lo pillas o no lo pillas. Los intentos te suelen dejar descorazonado. Dices que no hay nada que hacer. Por eso he dicho que los Bichos sólo podíamos haber sido los que hemos sido.
* K.- Ya, desde luego las movidas del rock vasko no parece que sean para que tú te identifiques...
* JOSETXO.- Con ninguna. Yo respeto mucho a todo el mundo pero no me identifico con nadie. Estoy muy lejos de todo eso. Ojo, que no me la pela, eso sería ofensivo. Pero yo lo tengo muy claro. Yo me quedo con Tex Perkins... No me compraría en la vida un disco de Kortatu. En el caso de Kortatu prefiero a los Clash.
* K.- ¿Qué pasó con aquel Josetxo hiperactivo de principios de la década?
* JOSETXO.- Sí, hacía muchas cosas, pero por algún extraño motivo no cundió. Tiene cojones la cosa. Yo sé que hay muchas cosas que puedo hacer bien, pero por algún motivo no interesa en este país. No me llaman, no me piden. Acabé harto, hecho polvo. Creo que he demostrado mil veces mogollón de movidas que puedo hacer, pero ¿qué quieres que haga si no interesan? Yo tampoco lo entiendo. No estoy lloriqueando, lo digo como algo extraño.
* K.- ¿Y cómo llevas ese rechazo?
* JOSETXO.- De puta madre, me siento de puta madre, me recuerda a los trabajos de Hércules y ya eran fuertes también; tuvo que hacer siete, ¿no?... Es curioso, es una

metáfora sobre lo que cuestan las cosas; cuanto más cuestan mejor te salen. ¿Que hay algo en lo que hago que molesta?, pues yo encantado, de puta madre. Pongo nerviosos a los gordinflones que dominan el bakalao. No sé por qué; dicen: "'¡Oh Dios!, ¿qué es ésto?".

* K.- ¿Cómo te salen las canciones?

* JOSETXO.- Vienen y las haces. Supongo que hay que hacer de puente con algo. Tú estás a gusto con la guitarra y si estás a gusto te vienen, es instantáneo, no requiere demasiado tiempo. Las letras se me ocurren muy a menudo a altas horas de la noche. Luego voy a dormir y las leo a la mañana siguiente. Se me haría difícil escribirlas de día, hay muchos ruidos... o el teléfono, el agua "aaguuuaaa", tu puta madre voy a abrir cabrón.

* K.- En ellas suelen aparecer guiños a tus ídolos personales. Recuerdo por ejemplo que la intro de vuestro tema "Blackblood Nightmare I" era igual que la línea del tema "Hit Me With The Surreal Feel" de Kim Salmon...

* JOSETXO.- Es una intro un poco jazzy y de hecho "Blackblood..." tiene sonido Scientists. Pero que conste que fue antes lo de los Bichos que lo de Kim Salmon. Son casualidades. "Je t'aime..." sí que la hice después que Kim Salmon. Me gustó mucho. Una de las cosas por la que me gustan tanto los Scientists es por esas coincidencias: Suicide, Nancy Sinatra (de ella tambien hizo una versión Rowland Howard); Einstürzende Neubauten también; y claro, al hacerlo ellos, tú te reafirmas, es gente que te gusta y dices: "qué guay (sic), si les gusta lo mismo que a mí". Es que si no, ni haría estos sonidos ni defendería a estos grupos. Anda que no hay para elegir. Yo elegí muy bien: seré fanático, pero lo seré de muy pocas joyas entre toda la mierda de paja que hay por ahí. Richard Hell es otra de esas cosillas que siempre ha estado ahí.

* K.- Por cierto, ¿qué has descubierto nuevo que no sean tus ya clásicas joyitas?

* JOSETXO.- Me gustan mogollón Gallon Drunk, son muy buenos, tienen cosas de Birthday Party. Y algo de los Cramps, algo de Alan Vega, muchos ritmos de la jungla, triqui-triqui, Jon Spencer o Royal Trux... Y no mucho más. Tampoco han salido muchas más cosas, porque a mí ni el grunge ni pollas de esas... De aquí siempre he hablado de Patrullero Mancuso, claro que desde que han hecho una canción mía, ¡qué voy a decir!; me gustan mucho sus letras, son diferentes. ¡Ah!, ¿habéis oído a Jugos Lixiviados?, el EP (Alehop, 95) no suena muy bien porque está grabado fatal, pero les ví en directo y están locos; son muy fanáticos de Pussy Galore; es un tío muy interesante, respeta mucho a los Bichos. De Corcobado me gusta el hecho de que el tío también defiende un rollo muy suyo, en la esencia en sí. Un tío muy chulo, muy cabezón y narcisista. Sí, me gusta, esa chulería me recuerda un poco a mí. Me gusta también y mucho Josetxo Anitua, pero por otros motivos.

* K.- ¿Te gusta que se te aplique el término maldito?

* JOSETXO.- Eso es literatura barata... Mira tío, lo voy a hablar claro, ser un maldito es super atractivo y claro que gusta, me encanta, es muy romántico. Pero tal y como lo pintan no, es algo superficial y tonto...

* K.- Ya, y además la vida sigue pasando factura...

* JOSETXO.- Me he acostumbrado. Al principio me daba canguis, "me van a comer": el agua, la luz, el teléfono... Lo que pasa es que el agua no me la pueden cortar porque la tengo dentro.

Belén Buitre

Qué bonitos son los yonkis a la luz de una vela. Y qué bien hablan. Qué lógica tan aplastante la suya, porque el cuerpo queda, sí, aún después de la muerte: como un holograma, o una silueta en la pared, y la voz rebota por los siglos de los siglos, y la graban los ocultistas.

Y hay fósiles clínicos del año ochenta, y psicofonías que recuerdan al mundo su inocencia primitiva: "¿Has visto qué brazo, tío?" (Parque de Berlín, 1981). El mundo era un acuario y hoy es el fondo vacío de una piscina. O un solar para los constructores. O un viejo cementerio indio que hay que respetar, a riesgo de que una terrible maldición caiga sobre nuestras cabezas. El capital blanqueado circula como un espectro. Su piel se ha vuelto transparente, habla también con voces del pasado. Su objeto no es real, sino especulativo. El acero y el fuego sucumben bajo el peso muerto de la economía parasitaria: las armas, las drogas, el prestamismo laboral. Ya no hay venas visibles, sino un enorme callo, y es preciso taponar las vías respiratoras por medio de chinos, para impedir a toda costa la oxigenación de las arterias.

Y si en la arteria mayor, Wall Street, la heroína es la droga de moda, en las pasarelas no lo es menos. La Guardia Civil introdujo el caballo en Euskadi, los Cascos Azules en Sarajevo. Las adolescentes bosnias aprovechan el hambre para acceder al mercado de la moda. Sin metáforas.

Anorexia del modo de producción capitalista que busca un lugar entre la vida y la muerte: allá donde la pasión (lo propio del hombre) ha huído.

Estrenaron TRAINSPOTTING, en cine y en teatro. Los personajes no quieren engancharse a la campaña de la vida, porque la vida, claro, siempre está en otra parte. No acaban tampoco de morir, porque el suicidio, como decía Artaud, no es aún la solución, sino una hipótesis. Así que se dedican al avistamiento de trenes, que es la impotencia de la mirada al paso de las mercancías. Tienen ciclos de estreñimiento y diarrea, lo que demuestra hasta qué punto han interiorizado la ley del beneficio. Aceptan pasivamente ciertos códigos inmutables de fidelidad, lo que les deja indefensos frente a sus mayores. Y en cuanto al autobús... ¿qué es el autobús más que la antesala, sórdida y culpable, de la UVI móvil definitiva?

Víctor Crémer





ainspotting

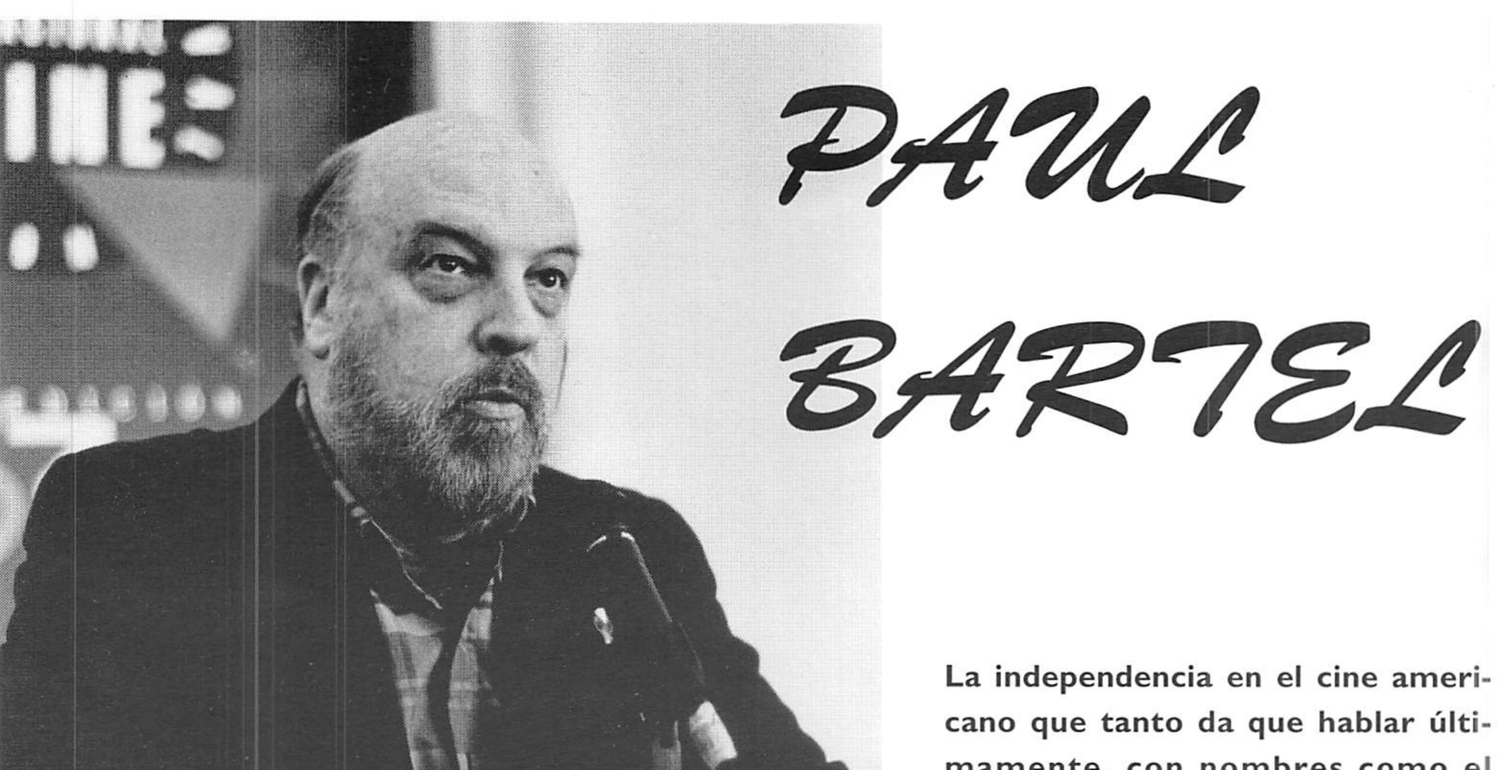
TRAINSPOTTING EN EL TEATRO ALFIL

El Teatro Alfil termina el año 96 con el estreno de TRAINSPOTTING, obra basada en la novela de Irvine Welsh que ha conmocionado a la sociedad británica. En opinión de su director, Eduardo Fuentes, "se trata de una pieza vital y poderosa llena de vida, energía y ritmo. Un texto espeso en palabrotas e imágenes de una sordidez delirante, que nunca deja de ser verosímil por apoyarse en una experiencia vivida y con una intención premeditada, como respuesta contundente ante la saturación general de hipocresía, desesperanza y miedo".

Trainspotting es un proyecto en el que Eduardo Fuentes, partiendo de la adaptación teatral de Harry Gibson, ha realizado la traducción y trasladado la acción (en origen en Edimburgo) a una barriada madrileña: "El resultado es que, al entender cómo se expresan los escoceses de clase baja, descubro que son prácticamente iguales que nosotros, que la cultura urbana hoy día se da al mismo tiempo en muchas partes, igualmente generalizada en todos sus desarraigos. Pero también quiere decir que podemos comprendernos".

Para el montaje de Trainspotting el director ha contado con la excelente colaboración de Nancho Novo, Roberto Cairo, J.A. Palomeque y Alexandra Fierro, que realizan un gran trabajo actoral.

TRAINSPOTTING permanecerá en el Teatro Alfil de Madrid hasta el 19 de Enero



PAUL BARTEL

"UN ESPÍRITU EUROPEO EN LA CORTE DEL TÍO SAM"

por Manuel Lechón

Fotografías: Nacho de la Vega y Mercedes Blanco

La independencia en el cine americano que tanto da que hablar últimamente, con nombres como el omnipresente Tarantino y cuadrilla, tiene muchos y muy interesantes precedentes en figuras de la talla de Robert Altman, o la de este mismo hombre al que en nuestro país, a pesar de su "Cannonball", no se le hizo mucho caso (tampoco es que se le haya hecho demasiado) hasta "Eating Raoul (¿Y si nos comemos a Raul?)". Pero este film, que tan sólo logró cierta gloria en el círculo más marginal, ni siquiera sirvió para que su siguiente trabajo, "Escenas de luchas de sexos en Beverly Hills", recibiera mayor atención (y eso que Jacqueline Bisset, ni más ni menos, estaba en el reparto). Tampoco su western "Lust in the Dust", con la inefable Divine, tuvo mayor suerte. Pero, cuando a uno le gusta el cine, aseguro que uno de los mayores placeres es poder hablar de este arte con gente como este hombre al que me encuentro en el Festival de Cine de Gijón, al que ha acudido para formar parte del jurado. Después de aclararle que el papelajo que tengo delante es mi guión para la entrevista, comienzo a preguntar.

- ¿Para qué haces películas?

PAUL BARTEL: Desde que yo era un chico pequeño, estaba fascinado por el teatro y las películas. Al principio, era el campo de la animación lo que me interesaba, después la interpretación y, cuando terminé el instituto, pensé en mudarme a New York y convertirme en actor. Pero cuanto más pensaba en ello, más me daba cuenta de que cuando eres actor, tu destino está en su mayoría determinado por otras personas. No puedes hacer lo que quieres hacer a no ser que alguien más te contrate. Y pensé que sería más interesante ser un director. Así que, en vez de ir a una academia de interpretación y convertirme en actor, fui a California, fui a la Universidad de Los Angeles y estudié para convertirme en director. Durante un tiempo, pensé que iba a ser un director de animación. Después, gradualmente, durante los cuatro años que estuve estudiando la carrera, me fui interesando más en películas de acción real.

- ¿No has llegado a realizar ningún trabajo de animación?

P.B.: Sólo en la Universidad. Hice algunas cosas, pero siempre he estado interesado en la animación. Colecciono películas de animación y por un tiempo, durante varios años, hubo un Festival de Animación en Los Angeles y yo reunía el dinero para el premio para el mejor trabajo independiente de animación americano. Y, recientemente, la nueva compañía de Steven Spielberg y David Geffen, Dreamworks, han hablado conmigo sobre la posibilidad de escribir el guión para una película de animación, así que puede que me relacione con eso.

- ¡Por fin!

P.B.: ¡Por fin! Mi primer interés.

- ¿Qué crees que es más duro, hacer tu primera película como director independiente o seguir siendo un director independiente después de tus primeros trabajos?

P.B.: Las dos cosas son muy difíciles. Creo que en los últimos años, porque empieza a ser posible hacer películas con menos dinero, quizá no es tan difícil como solía ser hacer la primera película. Ahora es posible hacer películas con 10 ó 15 mil dólares. Así que creo que probablemente es más duro mantenerse independiente y seguir haciendo películas que no están dirigidas al gran público, sino películas que están especialmente hechas para ciertos públicos.



- Todo ese trasvase de actores-directores (actores dirigiendo, directores actuando), ¿qué te parece?

P.B.: Como te he dicho, cuando yo empecé, yo pensé en llegar a ser actor. Cuando empecé a dirigir películas, se me ocurrió que me podía poner a mí mismo en mis propias películas. Y en mi primera película tuve un papel muy pequeño sin frases; después, en mi segunda película, tuve unas cuantas frases, un pequeño papel; y, en mi tercera película, interpreté un papel bastante largo y en la cuarta fui uno de los protagonistas. Y, muy a menudo, durante esos periodos entre películas dirigidas por mí, cuando estaba intentando conseguir dinero para un proyecto, gané dinero actuando en las películas de otra gente. Me encanta actuar.

- Pero, ¿esa relación actor-director es realmente tan cercana que los unos pueden pasar tan fácilmente a hacer el trabajo de los otros?

P.B.: No. Yo creo que actuar y dirigir son cosas muy diferentes, y muchos directores que conozco no pueden concebir por qué yo, como director, puedo pensar en actuar. Conozco muchos directores que consideran la actuación como algo que ellos no harían nunca. Por otro lado, la mayoría de los actores que conozco están interesados en la posibilidad de dirigir; puede que no quieran llegar a ser directores y sólo hacer eso, pero siempre sienten, la mayoría de los actores sienten que los directores tienen áreas en las que no son sensibles y que los actores podrían hacer mejor ese trabajo dirigiendo.

- ¿Puede tener algo que ver con la idea de control?

P.B.: Sí, por supuesto. Los actores nunca tienen un control total. Aunque hay grandes estrellas que tienen poder político y que a veces pueden contratar o despedir a un director y que cuando se comprometen a trabajar en una película hacen posible conseguir la financianción para la misma, por lo que tienen un tipo de control que puede ser mayor incluso que el del director.

- ¿Qué tal se lleva dirigirse a uno mismo?

P.B.: Al principio me ponía nervioso y después, según lo fui haciendo más y más, me acostumbré y dejé de preocuparme sobre ello. En el rodaje es necesario tener gente detrás de la cámara en quien confías mucho. Debes tener confianza en tu cámara y en tus auxiliares, pero una vez que estableces las relaciones de trabajo y una vez que ves las tomas en la pantalla y te das cuenta de que las cosas van como tú quieres, entonces te puedes relajar y olvidarte.

- ¿Cómo surgió hacer el capítulo "The Secret Cinema" para la serie "Cuentos Asombrosos" de Steven Spielberg?

P.B.: Cuando hice "The Secret Cinema" con Spielberg era un remake de un corto que yo había hecho en 1968. Y la versión original, que es en blanco y negro, y se hizo con 5.000 dólares, creo que es más interesante que la versión de Spielberg.

- ¿Qué tal es trabajar con Spielberg?

P.B.: Steven fue muy generoso conmigo, no con el dinero, pero con el control. Me dejó escribir la historia que yo quería, me dejó dirigir y me dejó actuar en ella.

- ¿No te viste comprometido para hacer ese trabajo?

P.B.: Sólo un poco, pero fue por la forma de trabajar para televisión, no por trabajar con Spielberg. Cuando filmé "The Secret Cinema" era demasiado largo, y en mi contrato estaba estipulado que debía durar 22 minutos, por lo que tuve que dejar a un lado cosas que realmente me gustaban para conseguir dejarlo en 22 minutos. Pero eso fue totalmente por mi culpa, lo sabía antes de empezar a rodar.

- Cuando trabajas como actor para otro director, ¿consigues controlarte y no dirigirte a tí mismo, no interferir demasiado en la labor de director?

P.B.: Hace unos pocos meses, trabajé para un hombre que estaba dirigiendo su primera película. El es un pintor, Julian Schnäbel, y estaba rodando una película sobre la vida de un artista, un pintor negro llamado Jean-Michel Basquiat (en este momento le aclaro que conozco todos los nombres que me dice después de haberme leído los "Diarios" de Andy Warhol, a quien en la película interpreta David Bowie). Yo interpreto el papel de un hombre que ahora está muerto, pero que yo realmente conocí, y es muy extraño interpretar el papel de alguien que ha sido mi amigo. Su nombre era Henry Geltzhaller y era el primer conservador del arte del siglo XX en el Museo Metropolitan de New York, en los 60, cuando Andy Warhol comenzaba, y David Hockney, y Roschenberg, y... Lichstenstein. El fue el hombre más importante en el mundo del arte en aquella época, y también compró algunas de las pinturas de Basquiat para el museo. Y, por supuesto, tan pronto como las compró para el museo, su valor subió muchísimo porque lo que los coleccionistas querían saber era que la gente cuyo arte estaban comprando estaban incluidos en colecciones importantes, que es lo que les hacía valiosos. Así que yo le interpreté y en el rodaje estaba también Dennis Hopper y, un par de veces, vi que Julian no estaba muy seguro de cómo situar la cámara, de cómo moverla, y yo empecé a hacer una sugerencia y entonces pensé "no, dejaré al cámara, el cámara es el colaborador del director". Dennis Hopper, sin embargo, hizo bastantes sugerencias como "pon la cámara por aquí, etc" y yo pensé "no, no voy a hacerlo". Pero, muy a menudo, si estoy trabajando con un director experimentado y yo tengo una idea me acercaría y le preguntaría "¿puedo hacer una sugerencia?" y una vez que tengo permiso para hablar, entonces yo diría "¿qué te parece si...?". Y siempre dejaría claro que es sólo una sugerencia y que si no le gusta, pues se acabó.

- ¿Qué tal si te hacen a tí sugerencias?

P.B.: Cuando estoy trabajando, siempre me encanta que alguien me haga alguna sugerencia. Si es algo que me gusta, me siento muy agradecido, si es algo que no me gusta, simplemente sigo, "lo siento, lo veo de una forma diferente".

- De las películas que has hecho, ¿cuál es tu favorita?

P.B.: De las mías, creo que es "Eating Raoul".

- ¿Una película clásica?

P.B.: "Les enfants du paradis".

- ¿Alguna reciente?

P.B.: De este año, creo que mi favorita ha sido "Babe" (ya sabéis, la historia del cerdito que quiere ser perro pastor, realizada a través de la Factoría Jim Henson).

- ¿Conoces algo de cine español?

P.B.: Conozco a Carlos Saura. Y, bueno, la película que ganó el Oscar el año pasado...

- ..."Belle epoque"...

P.B.: ..."Belle epoque"... Me gustó muchísimo. Por supuesto, me gustan las películas de Almodóvar, pero prefiero sus primeras películas a las últimas. Realmente me encantó "La ley del deseo" y...

- ¿Viste la primera, "Pepi, Luci y Bom..."?

P.B.: (categórico) Sí, maravillosa, maravillosa.

- ¿Qué opinas de la tan nombrada controversia entre el cine americano y el europeo, el problema de las películas americanas copando el mercado aquí?

P.B.: Yo estoy en el comité que selecciona las películas nominadas para la Mejor de Lengua Extranjera para los Oscars y cada año vemos películas realmente maravillosas que nunca consiguen distribución en los Estados Unidos porque el público americano, los jóvenes especialmente, están tan poco interesados en cosas que no tengan que ver con temas contemporáneos americanos, o violentos, o sexys. Yo lo considero una de las tragedias de la cultura americana, que no nos lleguen más películas europeas. Por otro lado, son los productores los que planean hacer películas mediocres. Creo que simplemente es un hecho de la historia que durante este periodo, los Estados Unidos están dominando el mercado mundial del cine. Creo que no durará para siempre. Todo cambia. Nadie se mantiene en la cima para siempre. Lo que a mí me gustaría sobre todo sería ver más producción en Europa, más producción en España, más producción en Alemania, más producción en Italia... En Italia se solían hacer unas películas tan maravillosas.

- Tengo la opinión personal de que las películas más interesantes, vengan de donde vengan, suelen coincidir con el primer o segundo trabajo de su director, y que después se acomodan, se repiten y empiezan a hacer basura...

P.B.: Sí, tienes toda la razón.

- Otro de los problemas que veo es el de la clasificación en Estados Unidos, que en cuanto hay algo un poco llamativo se le da la marca de N-17 y entonces queda condenada al fracaso desde el principio.

P.B.: Sí, es un problema y, por supuesto, la organización que clasifica a las películas, la Motion Picture Association of America, pertenece a los grandes estudios y siempre promociona las películas hechas por los grandes

estudios. Siempre se lo ponen más difícil a las películas independientes.

- Lo que esto desprende es un poco la idea de que la sociedad americana está muy reprimida, que es demasiado conservadora. ¿Esto es cierto?

P.B.: No es totalmente cierto. Desde luego hay un amplio sector en la sociedad americana que está muy reprimido. Pero es una sociedad fracturada. Hay una parte que vive en las grandes ciudades que es muy liberal y el resto de las facciones son mucho más conservadoras.



- ¿Y es esta parte conservadora la que controla el mercado?

P.B.: Bien, dado que la industria del cine está principalmente interesada en hacer dinero, tienen miedo a hacer cualquier cosa que ofenda al lado conservador. Pero no creo que sea porque los directores sean conservadores, es porque los productores y los distribuidores quieren vender entradas.

- Lo que pasa es que ahora parece que se ha convertido en una estrategia de mercado el anunciar, por ejemplo, que William Baldwin va a tener un desnudo frontal en "Sliver", y luego no es cierto, pero la gente va a ver la película de todas formas. O que "Philadelphia" iba a ser la primera gran película sobre la homosexualidad y el SIDA y luego no pasa de ser otra película más de juicios y abogados...

P.B.: Hay muchos rumores en Hollywood de que los grandes estudios están interesados en hacer una película real sobre homosexualidad, pero sólo porque piensan que hay un mercado para ese tipo de película. Pero al mismo tiempo, tienen miedo, por lo que tendrá que ser una película con una gran estrella y una película sobre un problema, como "Philadelphia".

- ¿Cómo te gustaría ser recordado?

P.B.: Me gustaría ser recordado como un director con una visión artística internacional y que hizo comedias que fueron algo oscuras y algo inusuales, y me gustaría ser recordado como independiente.

Después de hablar un rato sobre el problema de distribución de sus películas en España, y pedirle que sugiera que se organice un ciclo que recoja todo su trabajo, llegamos a "Lust in the Dust", extraño western en el que tuvo como actores a John Waters y Divine. Estuvimos hablando de ésta última en una curiosa conversación en la que se pasaba del masculino al femenino indiscriminadamente.

- ¿Cómo era Divine?

P.B.: Divine era maravillosa. Muy cooperativa, una gran trabajadora y no tenía nada de diva. Muy dulce. El único problema que tuve con Divine cuando hicimos el film fue que hubo una escena en la que Divine tenía que montar un burro y le daba miedo el burro, nunca había montado antes ningún animal, era muy, muy pesada (de peso). Y cuando se montó en el burro, éste empezó a patear y Divine empezó a llorar y simplemente lo rodamos con un extra. Ese fue el único problema que tuvimos.

- ¿Tú crees que para la última escena de "Pink Flamingos", cuando se comió la mierda de perro, estaba drogada o algo así?

P.B.: No, no creo que estuviera drogado, creo que estaba alucinado con la idea de hacerlo. Es una de las imágenes más fuertes de toda la historia del cine, porque es real, porque puedes ver que es real, no hay cortes en la escena desde que el perro caga hasta que Divine se lo come. Pero lo fuerte es la idea de comer mierda, hay muchas cosas mucho más peligrosas para comer.

- Me gustaría que hicieras un comentario final sobre lo que quieras.

P.B.: Cada vez veo más difícil encontrar apoyo para el tipo de películas que quiero hacer y he decidido, para mi próxima película, hacer un tipo de película que nunca he hecho antes. Una película oscura, violenta como de misterio. Tengo una historia sobre dos hombres, uno gay, otro heterosexual, que viven juntos, cada uno tiene su pareja, un novio y una novia, y éstos dos, el novio y la novia piden un compromiso en las relaciones que mantienen con ellos y los dos hombres tienen los mismos problemas a la hora de hacer el compromiso y ser monógamos. Este es un proyecto en el que he estado trabajando últimamente y tengo muchas ganas de hacer. Pero creo que antes de hacer esto, lo que voy a hacer es una película oscura, violentan de la que te hablaba, para remontar un poco mi carrera y hacerme un poco más visible.

Y tras concluir la entrevista, todavía nos quedamos más de una hora hablando del cine y su mundillo. Fue fascinante, os lo aseguro, pero es algo que sólo se puede contar de tú a tú.

EL DESVAN DEL MACHO

Viajes astrales en la órbita ocular

por David F. Abel

Fotografías: Ignacio Pérez Jiménez



No hay más que verlos en directo para, si aún se es remiso a aceptar lo suyo, entregarse a ellos sin condición. Sobre las tablas, son una máquina perfectamente engrasada que arranca y ya no para, impulsada por un carburante de nuevo cuño que dios sabe de dónde habrán sacado. Su blindaje les protege de consideraciones pacatas y les hace salir victoriosos de la batalla de aplastar a todo el inocente despistado que se ponga por delante. Son una tanqueta de torreta giratoria que apunta al centro de tu cerebro, con la sana intención de horadarlo y dejar implantada la semilla de una destrucción progresiva.

Parece mentira, pero aún son casi unos desconocidos, aunque pasen de la treintena de edad y sus proyectos hayan tenido, desde hace más de diez años, cierta repercusión en los círculos más abiertos de mente de este país. José G. Izcue (voz, guitarra, samplers), Francisco L. Izcue (bajo) y Vicente Mijangos (batería) son, más que músicos, dinamiteros de una concepción acomodada del pop. Y siguen dando muestras de genialidad ahora de la mano de "Lumbar", su nuevo álbum para Ale Hop!, un prodigio de aristas afiladas y trozos de espejo roto diseminados por el suelo que hacen sangrar los pies.

Campos minados. Cielos sangrando por las explosiones. Ríos que bajan embarrados, como torrentes de cieno. Pantanos en el salón de casa. Bestias en las profundidades de la Tierra, encerradas por el tiempo y a punto de lograr encontrar una salida. El grito estalla y las paredes se resquebrajan. El Desván del Macho está dos pisos más arriba.



Al habla con José.

La gente debe de tener la idea errónea de que no lleváis demasiado tiempo en esto...

- Pues ya son seis años con El Desván del Macho. El grupo nació a partir de la escisión de Jugos de Otros, que era el proyecto que monté con José Anitua, mi hermano Francisco y un batería, Jesús, que ha muerto hace poco. Sólo conseguimos grabar algunas maquetas y participar anecdóticamente en un recopilatorio. Luego, José y Jesús, junto a Yon Zamarripa, montaron Cancer Moon. Mi hermano y yo nos juntamos con Vicente y, por nuestra parte, dimos forma a El Desván del Macho.

¿Había alguna idea preconcebida de por dónde debían ir los tiros?

- No, ninguna en concreto, pero el caso es que mi relación con José durante la época de Jugos de Otros cambió en buena medida el concepto musical que yo tenía previamente: pese a que yo había escuchado mucha música, él me descubrió bastantes cosas a las que no estaba acostumbrado y que al principio me costaba mucho esfuerzo entender. Poco a poco, me fui empapando de grupos como Sonic Youth, y así inicié una dinámica de ir buscando cosas sin que los medios vinieran a ofrecérmelas.

A partir de esa premisa, mi idea era que, sin que se te notase mucho que te gustaban esos grupos (risas), lográramos crear una música peculiar que tuviera un alto contenido de riesgo, cosa que nos parecía mucho más excitante que lo que se solía oír por ahí.

¿Y cuáles fueron vuestros primeros pasos bajo ese nombre?

- Sacamos una maqueta sin más intención que la de mandarla a las radios y, con lo que la gente comentara del grupo, hacer una especie de dossier de recortes para enviarlo a las compañías; queríamos tener unas referencias que nos apoyaran a la hora de mover mejor nuestras canciones.

El caso es que, tras lograr que Munster nos metiera "Cuello escamoso" en su "Munster dance hall favorites Vol. IV" (91), tres o cuatro sellos se interesaron, y Nuevos Medios me atrajo especialmente porque la producción corría a cuenta de ellos y nos daban carta blanca a la hora de meternos donde quisiéramos.

De todas formas, fue bastante raro, porque Mario Pacheco -director de Nuevos Medios- ha cogido a muy pocos grupos pop (Golpes Bajos, La Mode y poco más) a lo largo de su carrera profesional...

- Quizá ese fue el mayor problema, porque se encontraron al final con un producto que no supieron manejar, no entraba dentro del circuito habitual que ellos habían manejado a la hora de, pongamos por caso, promocionar o distribuir. Llevaban muchos años trabajando el tema del nuevo flamenco y no supieron cómo funcionar con lo nuestro. Aunque lo que está claro es que algo tuvo que ver en nuestro fichaje el tema del "boom" de Nirvana, y eso ocurrió en todas las compañías medianamente grandes, que corrieron a ver si con algún grupo "distinto" podían pitar. Pero no se dieron cuenta de que no bastaba tener un grupo "radical" entre sus objetivos, sino que también había que saber moverlo. Si en Nuevos Medios hubieran sabido cómo, tenían medios suficientes para lograrlo; pero el caso es que a mí me llamó un montón de gente preguntando dónde se podía conseguir "Hermana violencia" (92).

Pero, a nivel global, ¿cómo se ve ahora ese disco?

- Fue hecho con bastante pasta de por medio, la verdad, ya que lo grabamos en los estudios IZ de Donosti, que es un sitio estupendo, y el ingeniero y productor fue Kaki Arkarazo, el de Negu Gorriak y Nación Reixa. Y el resultado a mí me gusta, pero reconozco que es un álbum muy difícil, y comprendo que la gente de Nuevos Medios no pudiera trabajarlo, porque era, al menos para ellos, muy extraño.

Lo malo es que aquello os situó en una especie de "limbo" en el que estábais ahí pero nadie acababa de conoceros del todo. ¿Crees que influye en todo ello el que sois algo así como un puente entre dos generaciones musicales, la de los ochenta y la de los noventa?

- No lo sé con certeza, pero sí que nos es siempre difícil encontrar un grupo con quien compartir cartel a la hora de tocar en directo; en ese sentido, sí que hemos llevado una existencia que no ha sido paralela a nada ni a nadie. También pesa mucho nuestra decisión de ir a nuestro aire, haciendo las cosas según veíamos que nos iban mejor. Por eso hemos pasado varios años sin sacar nada, porque no nos acababan de convencer los resultados que obteníamos.

Y ese "no casarnos con nadie" ha sido quizá el detonante de que nos quedáramos apartados de todos los que han venido detrás y sí se han llevado, relativamente, el gato al agua. Aunque mucho más sangrante me parece el caso de Cancer Moon, porque su primer disco es del 89 y su trayectoria no ha obtenido las glorias que merece.

Por nuestra parte, seguimos distanciados en concepto de casi todo el mundo: por ejemplo, continuamos cantando en castellano, porque para mí es una prioridad necesaria, y porque me gusta reivindicar el idioma que domino; además, la mayoría de los grupos no saben cantar en inglés y, para lo que dicen, mejor era que se callaran. No sé si, a partir del nuevo disco, nos van a lograr colocar en alguna nueva "hornada" de bandas, pero supongo que seguirá siendo igual de complicado. Eso trae problemas pero, a cambio, te hace mucho más independiente de los demás y te da mayor personalidad como grupo.

¿Cómo surgió el contacto con Ale Hop!?

- En un concierto en la sala madrileña El Sol, Murky nos quiso hacer una entrevista. Me comentó que tenía un grupo que se llamaba Patrullero Mancuso, al que yo ya conocía, y empezamos a tener más relación, buscándonos mutuamente conciertos y tal. Entonces Murky ideó el



crear una compañía propia y nos comentó que quería que hiciéramos algo en ella. Eso ocurrió hace unos dos años, y nosotros no sabíamos qué hacer: queríamos tener muy claro con quién íbamos a grabar. No quería meterme en un sitio a ciegas, ya no por la rentabilidad, sino porque quería lograr un trabajo digno.
De modo que sacamos un single ("Edermann", 94) y hablamos de la posibilidad de editar un álbum con tranquilidad. Le dije a Murky que había alguna compañía interesada también en el tema, pero que contaría con él a la hora de decidir finalmente. Estuve bastante tiempo hablando con Subterfuge (con quienes habíamos llegado a sacar en el 93 una versión en directo de "Cabezas borradoras" dentro del recopilatorio "Screamin' and shoutin' 2") y, aunque personalmente nos llevamos bien, a nivel de compañía hubo un problema de... incomunicación. De manera que eso me decidió y llamé de nuevo a Ale Hop!, proponiendo una coproducción y basándonos, sobre todo, en una amistad y un reconocimiento mutuo que nos ha ayudado mucho.

Volviendo al single de "Edermann", ese disco ha quedado un poco perdido, a dos años de ambos álbumes.

- A mí me gusta plantearme los trabajos como cosas independientes, y ese sencillo surgió por la situación: un amigo iba a montar un estudio de grabación, y todo el material estaba en su casa. Utilizamos una habitación azulejada para meter todos los instrumentos y grabar algo aprovechando el sonido peculiar que se podía obtener. Hicimos un tema de los que teníamos desde hacía tiempo y, por el otro lado, metimos una versión de Décima Víctima.

¿Por qué de ellos y porqué precisamente "El signo de la cruz"?

- Porque, junto con "Noviembre", me parece uno de sus mejores temas. Hace no mucho, con la versión que hicieron Fangoria, reconocieron un poco su labor, pero creo que es necesario reivindicar a Décima Víctima como un grupo peculiar y que tuvo bastante poca suerte. Además, al contrario que el cierto pastiche que supusieron Parálisis Permanente, representaron, dentro del "siniestrismo" en que se les encasilló, la negación de la estética en favor de la música y la palabra.

Si todo grupo inteligente -y yo os tengo por tal- va evolucionando en su fondo y en su forma, ¿cómo crees que habéis llegado hasta "Lumbar", ese segundo álbum?

- Bueno, las letras, por ejemplo, han variado en temática: se han vuelto más personales y, aunque son todavía bastante crípticas, se han hecho menos distantes, menos frías. Quien se acerque a ellas va a tener menos problemas de interpretación que en anteriores temas nuestros.
Y, como compositor de música, te puedo hablar de la utilización de determinados acordes distintos a los habituales; pero, por encima de todo, hemos querido "calentar" el grupo. En el primer disco fuimos premeditadamente fríos, anteponiendo la base rítmica a todo; así que en éste hemos subido las guitarras, consiguiendo un resultado más cálido. Además, hemos ido directamente a buscar algo más descaradamente pop, pero a base de un pop "evolucionado", sin basarnos en cosas típicas.

Hay dos temas, "Desesperación" y "Nueva Marina", que son adaptaciones de poemas de José Anitua, tu antiguo compañero de aventuras.

- La verdad es que me cuesta horrores hacer letras, y echar mano de las suyas es un alivio porque, además, son muy buenas. Corcobado y Julio Jara (Vamos a Morir) me parecen muy buenos letristas, y José también me ha encantado siempre... Al menos, mientras las ha hecho en castellano.

"Desde el colector" juega con dos recitados, uno en alemán y otro en portugués... ¿Por qué va ese tema así?

- Por no meter algo en inglés (risas). La estructura de ese tema estaba muy clara desde el principio: se inicia con música muy concreta y, al poco, el bajo se divide y hace dos melodías, una por cada canal; digamos que la guitarra hace una base y es el bajo el que trabaja los punteos. Por otro lado, yo tenía un poema que quería que unas amigas adaptaran al alemán y al portugués, siguiendo la "bifurcación" del bajo de la canción, consiguiendo un resultado panorámico en el que, si tú pones el equipo en un lado del balance, oigas un bajo con una voz, y en el otro un bajo distinto con una voz diferente.

Lo de seguir siendo un trío, ¿es ya cosa clara?

- Sí. Bueno, aunque nos hemos planteado meter en los directos a otro guitarra, porque en este elepé se nota mucho más ese instrumento y hay más arreglos por esa parte. Pero lo he pensado bien y me he dado cuenta de que tampoco es algo imprescindible; hombre, si nos hacemos famosos y tengo que dejar la guitarra... (carcajadas).

Capítulo de sorpresas: "Nueva Marina" es una canción desnuda, muy bella y atípica.

- Sobre todo chocará a quien se haya hecho una idea preconcebida de lo nuestro a través del primer álbum. Mira, la historia de "Marina" es muy peculiar: en todos los conciertos hay algo que se rompe, ya sea el pie de bombo, algún parche... El recurso que siempre hemos utilizado era cantar esa canción, que como es muy acústica no necesita casi nada para sonar completa. Un día nuestro técnico, Iñaki Bengoa, me dijo que quería que fuéramos al estudio y la grabáramos para conservarla él, ya que le gustaba mucho. Yo accedí, porque ya pensaba aprovecharme de la situación (risas maliciosas); lo curioso es que, al terminar de grabarla, di con el mástil de la guitarra en el pie de micro y salió un sonido muy curioso, que al final empleamos como percusión rara durante todo el tema.

Por otro lado, en el disco se usan sampleos.

- Miles.

Quedan curiosos, sobre todo en temas como "Desesperación" o "Microcosmos", que se asemejan a lo que hacen Young Gods.

- ¡Es que esos tíos son una maravilla! Bueno, el caso es



que todo surgió porque nuestro técnico se compró un sampler, y nos sirvió para experimentar. Aunque no hemos recurrido a ese truco de la forma habitual, como esos grupos que quieren conseguir que el bombo suene a Metallica y cosas por el estilo. En "Lumbar", todas las baterías son acústicas, excepto la de "Ella se encuentra en estado alfa", que está pasada por ordenador. Pero el tema del sampler es muy divertido: he formado con Iñaki -el técnico- un grupo llamado El Leprosario, y se basa principalmente en cosas sampleadas.

¿Por qué "Radio Praga" va aparte de los restantes temas del disco?

- Porque es un tema que tiene que descubrir la gente; ni siquiera teníamos que haber avisado con el título en la contraportada, pero la gente es muy poco paciente y se lo perdería.

Tiene una base muy curiosa, como de bossanova.

- Sí, está hecha con un teclado que regalaba hace unos años la Caja de Ahorros de Guipúzcoa, de esos que llevan ritmos pregrabados y haces acordes hasta con un dedo. La canción la grabé en casa en un cuatro pistas, pero quedó tan curiosa que acabó entrando en el disco, previa remezcla.

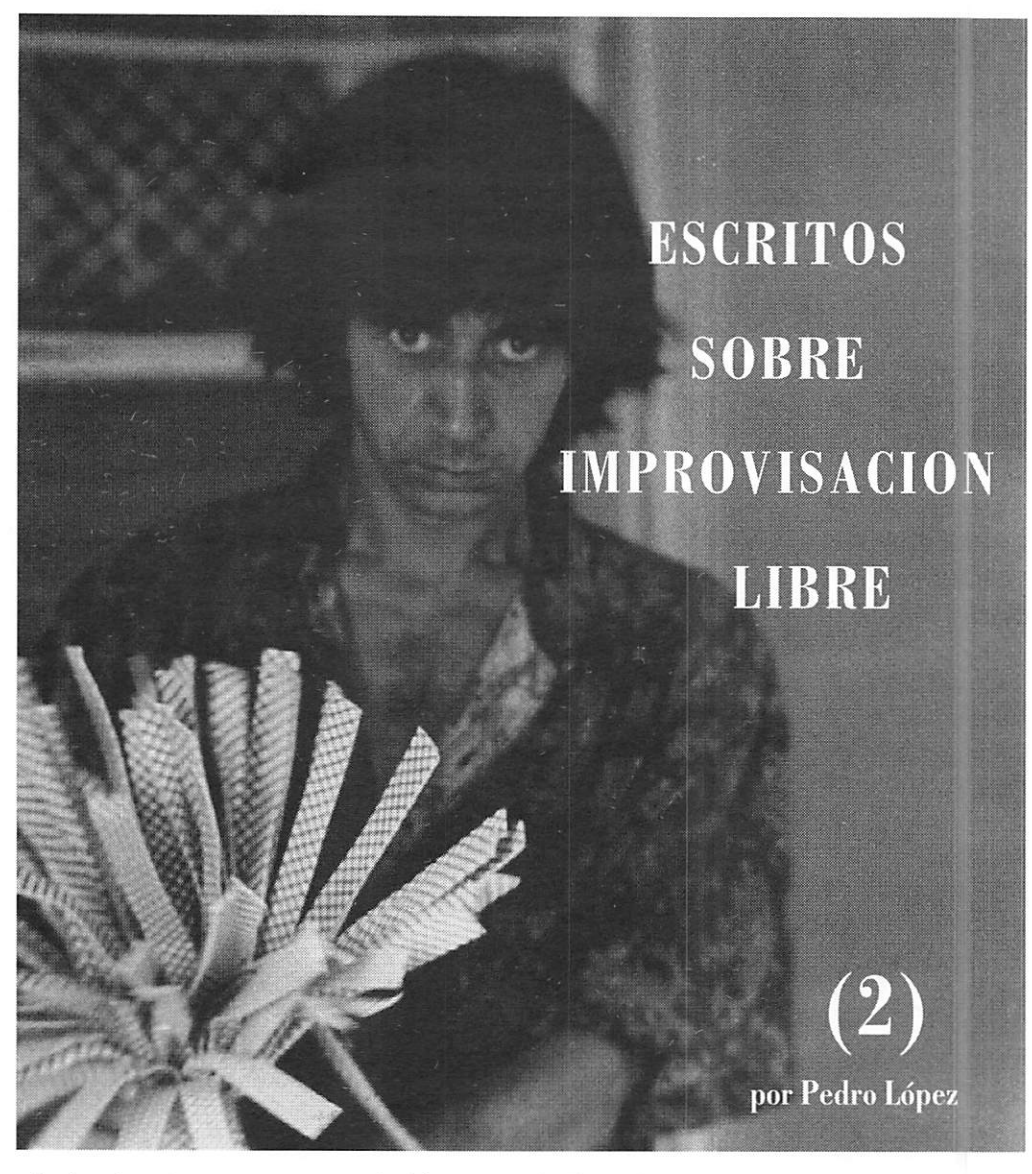
La presentación, la imagen de vuestros discos siempre ha sido algo importante. ¿Por qué, en esta ocasión, habéis utilizado la imaginería rusa por todo el álbum?

- Por coyuntura, como se suele decir. La idea original al titular al álbum "Lumbar", era utilizar unas resonancias magnéticas que tenía yo y que quedaban muy bien. Pero el resultado iba a ser muy oscuro, y como la idea del disco era mucho más pop, quisimos una cosa con más color. Así que preferimos unos tonos muy peculiares, propios de la publicidad rusa de principios de siglo, de unas ilustraciones que sacamos de un libro que me compré en un viaje a Madrid.

Y por qué, en el interior del libreto, las canciones están encabezadas por denominaciones médicas?

- Con la maqueta previa al disco, saqué una especie de mini-fanzine con las letras y algunas fotografías. A mí me suelen regalar muchas radiografías, porque al actuar siempre pongo alguna en el pie de micro, y en la última que me dio una amiga iba incluida una hoja médica, con las zonas en las cuales el médico puede indicar dónde desea hacer la radiografía: zona abdominal, zona ocular, etc. Fui recortando y adaptando cada zona a una de las canciones, y eso se mantuvo en el disco como un juego, para complicar un poco más las cosas a la hora de identificar las canciones. De todos modos, he facilitado el trabajo colocando en la contraportada un número al lado de cada tema -dicho múmero no coincide con la duración ni con nada- que en el interior también lleva la letra correspondiente. Personalmente, esas curiosidades me encanta encontrarlas en los discos de otra gente.

Además, las denominaciones médicas están adjudicadas con cierta intención, y a "Nueva Marina", por ejemplo, le corresponde "órbita y agujero óptico" porque la canción empieza con la frase: "Veo cerca el ojo de Marina..."



Oír, escuchar, entender y comprender. Cuatro oficios que definen según *Pierre Schaeffer* un acto de aprehensión relacionado con la vibración de las moléculas de aire próximas a nuestro tímpano, si bien cada una de ellos representa una condición diferente.

Aunque sea difícil de creer, resulta muy posible que la realidad que percibimos a través de nuestro oído esté tan contaminada como el mismo aire que recibimos en nuestros pulmones.

Intentaremos describir la función que habitualmente realizamos que dista bastante de ser idónea y analizaremos algunas alternativas.

Podríamos describir el proceso como una cadena de vibraciones que produce un **EMISOR,** que viaja a través del aire en forma de **SEÑAL** para terminar en el oído de algún **RECEPTOR** que asimilará la vibración. Esta cadena provoca en nuestro interior una serie de reacciones que requieren nuestra atención. Trabajaremos en ella para descubrir cómo la forma en que esas reacciones operan tiene capacidad para trastornar nuestra percepción hasta desfigurar nuestra imagen de la realidad.

En contra de lo que podría parecer, tanto el *Emisor* como el *Receptor* son fracciones activas, con capacidad para influir en la *Señal*. En cuanto al primero, puede tratarse además de un ser vivo, de una máquina o un agente natural. sin capacidad activa consciente.

El receptor realiza tres funciones principales en relación con la *Señal*. La función de **OIR**, la de **ESCUCHAR**, y la de **COMPRENDER.**

Oír es algo tan simple que, de tan puro simple, casi nunca hacemos, se trata de recibir la señal en sí misma, percibiendo sus cualidades intrínsecas, pero eludiendo cualquier significado o identificación. *Oír* nos permite descubrir que el silencio no existe. Al nacer nos hemos zambullido en un medio que se encuentra en permanente vibración, sólo tenemos que prestar atención. Aún cuando hayamos obtenido un silencio a nuestro alrededor de forma artificial, tan sólo la muerte puede separarnos de las vibraciones que recibiremos del latido de nuestro corazón, igualmente en constante oscilación.

¿Por qué *oímos* en tan contadas ocasiones?. Existe una función con capacidad para secuestrarnos del *Oír*, esta función es *Escuchar* .

Escuchar significa identificar mediante la intuición, interesarse por algo, dirigirse activamente a alguien o a algo que me es descrito o señalado por un sonido.

Esta *Escucha* selectiva se sirve del sonido para indicar un acontecimiento que nos rescata de la función de *Oír* para marcar intuitivamente un posible mensaje contenido en la *Señal*.

Una vez que se elabora esta selección los procesos en la escucha cambian. Se establecen planos de atención e inmediatamente se originan una serie de operaciones instantáneas de analisis y comparación con modelos almacenados en la memoria.

Si el sonido, una vez identificado, contiene a su vez dentro de sí algún tipo de código que corresponda a un sistema de valores identificable, se toma la decisión de *Entender*, y se pone en marcha la tercera función interpretativa, la de *Comprender*.

Esta función, mediante algún sistema de valores y códigos, realiza una interpretación de la señal recibida y establece un conocimiento discursivo racional.

En el entorno en el que vivimos existe tal cantidad de mensajes codificados que la función de la escucha se fija regularmente en este orden: (fig 1)

Entre un torrente de palabras pronunciadas en otro idioma que no entiendo y estoy sencillamente *Oyendo, Escucho* mi nombre, que inmediatamente *Entiendo*, y me lleva a *Comprender* que estoy incluído en un mensaje que *A* está transmitiendo a *B*.

Evidentemente todo aquello que no se somete a nuestros códigos de identificación es arrinconado y definitivamente *"no escuchado"*. Esto produce una distorsión definitiva en nuestra escucha, aunque apenas seamos conscientes de ello.

Cuando escuchamos música estamos

EMISOR → SEÑAL → OIR → ESCUCHAR → ENTENDER → COMPRENDER → RECEPTOR

Figura 1

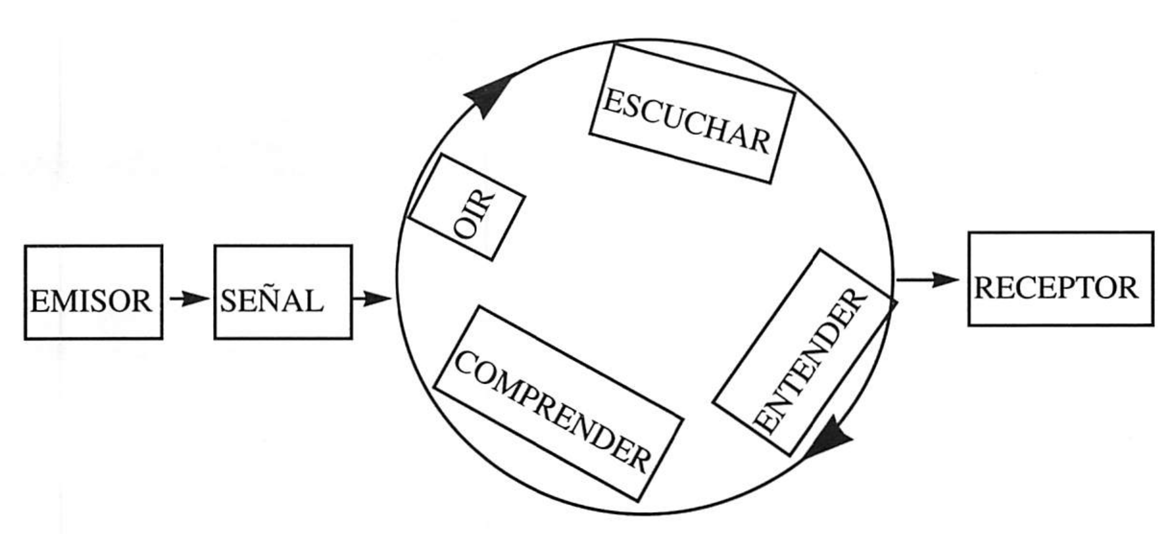
"un respeto para la basura"

especialmente condicionados por un código de identificación. *"El músico o el oyente ignoran frecuentemente hasta qué punto su escucha práctica opera un desplazamiento y una selección de las significaciones creando un dominio reservado de objetos llamados musicales. Al exterior de este ámbito se rechazan los no valores llamados ruidos. De forma que nuestra música en tanto en cuanto el proceso de escucha se mantiene, permanece encerrada en sus propios códigos."* (Pierre Schaeffer: Tratado de los objetos Musicales).

Lo mismo que sucede con los sonidos, sucede con las estructuras. Cualquier organización de sonidos que llamemos música debe proporcionarnos mensajes codificados, dejando fuera todo aquello que no lo está por principio.

El oír nos permite capacitar nuestra escucha para la identificación de señales que encierran nuevos significados, desconocidos para nuestros sistemas de interpretación. La comunicación permanente a través del flujo de sonidos producido de forma espontánea, por un emisor sin dejar tiempo a nuestra razón a instituir un lenguaje definitivamente codificado, nos permite establecer nuevos vínculos comparativos, nuevas interpretaciones, descubrir fisuras, dialogar con la realidad. *"El meta-músico debe imaginar mundos posibles y expresarlos a través del mundo sonoro" (Eddie Prévost en su libro: "No Sound is Innocent").*

Al encontrarnos en la improvisación libre mensajes descodificados deambulamos en el oír como en aquel idioma que no entendemos, y en el que reparamos por



De esta forma rompemos un proceso de aprendizaje permanente que se desenvuelve en forma circular entre las cuatro funciones. La función de *Comprender* debería devolvernos frecuentemente a la de oír con la intención de buscar para *reaprender* (en el sentido de *re -coger, -aprehender*), percibir con la entera seguridad de que gran parte de lo que escuchamos escapa a nuestra comprensión.

Yo *comprendo* lo que percibía en la *escucha*, gracias a que he decidido *entender*. Pero a la inversa lo que he *comprendido* dirige mi *escucha*, informa a lo que yo *entiendo* de la necesidad de seguir *oyendo* sin exclusiones. (fig. 2)

primera vez probablemente en su inflexión, y por primera vez probablemente descubrimos a través de ella un mensaje significante que viaja hasta nuestro tímpano en forma de sonido.*"Cualquier ruido puede volverse una nota"* (op. citada). Así se expresaba *Hugh Davis* improvisador de la escena londinense en una entrevista para la desaparecida revista *Microphone:*

"Prefiero tiendas de trastos viejos a tiendas de antigüedades: No hay nada que descubrir en una tienda de antigüedades; todo está ya descubierto. Mientras que en una tienda de trastos viejos simplemente se va acumulando. Pero un vertedero -en un vertedero ni se ha encontrado ni se colecciona nada, de hecho se rechaza totalmente, y ese es el terreno no descubierto/ no identificado/ no-reclamado/ in-explorado: el futuro, si lo quieres ver de ese modo. Algunos como Yamshta, podrían llevarse un vertedero y convertirlo en una tienda de antigüedades; es decir, verdadera alquimia, pero huele a fiebre del oro y a una especie de codicia, de "reclamación de una parte", sustraída de la tierra, pero nunca devuelta a su origen (¿quién tira antigüedades?) - él hace llegar a la civilización inmensos pedazos de territorio inexplorado y construye clubs de safari alrededor de todo el mundo, de esta forma puedes ver las bellezas de los desiertos con todo confort y desde una distancia segura-, una destacada proeza, pero estás sano y salvo en la tienda de antigüedades donde además todo ¡Ya lo creo!, ha sido ya descubierto... y será catalogado. Sin embargo, hay una alternativa. En lugar de convertir basura en música con una marcada tendencia cualitativa determinada de antemano... olvídate de las predisposiciones y estructuras de selectividad (que es una tarea enorme) de las actitudes "encontradas" que heredas, y enfoca la basura con un respeto absoluto a su naturaleza como tal -lo no descubierto / no identificado / no reclamado- , convirtiendo esa naturaleza en la dimensión interpretativa. La forma de descubrir lo no descubierto en términos interpretativos es rechazar inmediatamente todas las situaciones tal como tú las identificas (el halo de lo desconocido) dar a la música un futuro."

El desgastado *racionalismo de fin de milenio* que estamos viviendo se revuelve agresivamente contra todo aquello que no puede identificar usando los códigos habituales arrinconándolo en vertederos e incineradoras. Esto de separar el mundo entre *lo que vale* y lo que definitivamente *no vale* tiene ciertamente serios inconvenientes.

MARTIN



Jerry Bauer

UN SATIRO MORDAZ Y PERVERSO PARA LIQUIDAR EL FIN DEL MILENIO

por Tom Violence

Periodista:

"Sr. Amis, sus libros son un largo y cansado paseo por el lodazal del siglo XX."

Martin Amis:

"Suprima lo de 'cansado'. Mis libros son un baile."

Déjame empezar por afirmar categóricamente que este británico nacido en Oxford hace 47 años (25 de Agosto de 1949) es, por encima de todo, y aparte de otras consideraciones, un soberbio dominador del lenguaje. Exacto, Martin Amis es un diestro y temerario domador de leones/palabras cuyas mejores armas son la inmediatez, el ritmo vertiginoso, el atrevimiento desafiante con que arroja esas mismas palabras al papel, dispuestas con la certera precisión de un navajazo, para hacer que el grotesco precipicio urbano en el que se tambalean sus personajes, eternos "desasistidos" de sí mismos, sorprenda siempre al lector por sus esperpénticas proporciones de basura y frustración. Su recurrente pero nunca agotado viaje exploratorio a los vertederos cotidianos del mundo en alta definición de este fin de siglo, hace que novelas tan ambiciosas y monumentales como "Dinero", "La flecha del tiempo", "Campos de Londres" o su reciente "La información", se muestren como un espejo vitriólico en el que -al modo de una cómica crónica de la desesperación y el fatalismo- se miran impúdicas las pesadillas y obsesiones más íntimas padecidas por sus personajes protagonistas. Así es como la sátira de Amis desciende en picado al subterráneo trasfondo que se agazapa bajo la sociedad competitiva, las finanzas de Wall Street y la City londinense; el arte medido en 625 líneas, metros de limusina y segundos de popularidad vía satélite; los suburbios apocalípticos de ciudades cementerios, lumpen devastador de estómagos ulcerosos; la frustración en cualquiera de sus formas o el ritmo cardiaco bombeado con apresurados espasmos de alcohol, cocaína, sexo, cigarrillos, dinero y apresuradas pajas en blanco y negro... Una jodida sátira sobre jodidos tipos jodidos en un mundo realmente... jodido: esa podría ser una buena aproximación a la literatura directa y afilada de Amis. Pero, claro, hay mucho más. Está la atrevida complejidad narrativa de sus novelas. Y la ironía no destilada, la mala uva, el sarcasmo: en un plano menos sutil, más frontal y excesivo (Amis es capaz de soltar, entre sonrisas cínicas, una jauría de lobos hambrientos sobre sus personajes) pero ciertamente próximo al de su admirado Nabokov de "Lolita".

Amis hace del dolor un chiste grueso, un carcajeante manantial de monólogos introspectivos, servidos al modo de esas brutales confesiones en primera persona de sus protagonistas. Monólogos con los que desnuda cruelmente al propio personaje hasta presentarlo hecho un guiñapo, en toda su inmensa miseria secreta. Entonces, en ese acto de barbarie inmisericorde, es cuando el talento de Amis se hace más grande. Y aún más cuando utiliza el bisturí del humor para ahondar en la herida. Por eso sus novelas resultan crueles y divertidas en idénticas proporciones. Esa es su gran virtud. Acrecentada, como señalaba al principio, por la deslumbrante madera de "buen escritor" que hay en su trepidante narrativa. Un salivazo en la cara traducido a palabras, dispuestas a lo largo del incierto juego de pistas falsas con que se desarrollan sus argumentos. Sí, porque en cada una de sus obras hay siempre un algo de verdad sólo a medias, de partida de póquer jugada a base de faroles espectaculares de los que nadie -ni el propio lector- resulta indemne. No sé si sabré explicarme, pero me refiero a que uno tiene la sensación de ser, como lector digo, un simple conejillo de indias, el elemento final de la propia trama que cada una de sus novelas expone y resuelve a través de un campo sembrado de minas, sorpresas, recovecos, trampas o espejos de planos contrapuestos.

La capacidad de Martin Amis para seducir con su minuciosa tela de araña escrita (puñetazo en el hígado) juega resueltamente a su favor. Cada novela emprende un nuevo desafío en donde pueden invertirse las leyes temporales ("La flecha del tiempo"), presentar una negrísima y turbia radiografía cerebral en forma de amnésico thriller kafkiano ("Otra gente"), enfrentar a dos personajes en los límites resbaladizos que separan el éxito del fracaso ("Exito", "La información"), volar supersónicamente de Nueva York a Londres y viceversa a golpe de talonario y tortuosas frustraciones ("Dinero") o revolcarse finalmente en una canallesca fábula de papeles invertidos que hace que una víctima busque y escoja a su asesino en la perversa sangría terminal de "Campos de Londres". Y es que Amis es un gran prestidigitador... Y su narrativa un inteligente órdago echado al mus de la realidad y la ficción. Sus libros llevan a una al terreno de la otra bajo toda clase de camuflajes distorsionantes, las enredan y después guiñan un ojo a la complicidad del humor cáustico y las tinieblas descarnadas. Justo por ahí, por esa obsesiva línea que -como una rolliza raya de coca- está dispuesta para ser esnifada glotonamente por los protagonistas de Amis, siempre buscando saciar esa jodida sed de satisfacción personal que todos llevamos dentro, por ahí es por donde respiran los poros de sus mejores novelas.

La sátira hecha bomba de relojería, entre cruelmente divertida y sonrientemente amarga, siempre saltando como una caprichosa pelota de ping-pong de un extremo a otro de la mesa, es en definitiva su especial hilo conductor. Su pretexto, su formidable derrapaje lingüístico y su destino final. El paisaje de fondo es como un luminoso castillo de naipes, un enloquecido y fantástico árbol de navidad lleno de bombillas de colores, tan abstracto e incomprensible como los entresijos del cerebro de un imaginario Kafka del siglo XXI. Para entendernos: es este maldito mundo en el

que nos levantamos arruinados por una formidable resaca; en el que tosemos, escupimos, follamos, bebemos, nos drogamos, nos aburrimos, vomitamos, hostiamos y nos hostian; especulamos, lloramos, reímos, soñamos sin soñar, nos duele el estómago, nos duele el bolsillo y nos duele el alma. ¡Joder!, ya sabes, TODO ESO que alimenta uno de nuestros días más fabulosamente "emprendedores", ¿no? Exacto, esos días en los que terminas saludando a la madrugada con la cabeza metida en una botella de escocés y la moral hecha trizas. Compadeciéndote de tí mismo, temblando y babeando como un gilipollas al recordar como a lo largo del día has recibido treinta o cuarenta patadas en los cojones. Esos días en los que alrededor de tu cansado cerebro hay en órbita un puñado de asteroides cabrones en forma de ansiedad, del paso del tiempo, de incomprensión de uno mismo, de amnesia de uno mismo, del minuto de placer que se queda en sólo cincuenta segundos, de una mancha en la mejor camisa, de dolor, de ridículo, de frustrante insatisfacción, de un corte en el afeitado, de la muerte o la vida vivida justo en el lugar y momento equivocados. Toda esa "información", en definitiva, que al llegar la noche puede dejar a uno indefenso.

"De noche en las ciudades, lo noto, hay hombres que lloran en sueños y luego dicen Nada. No es nada. Sólo una pesadilla. O algo parecido... Desciendan en la nave del sollozo, con analizador de lágrimas y sondas de llanto, y darán con ellos. Las mujeres -ya sean esposas, amantes, musas demacradas, niñeras gordas, obsesiones, devoradoras, ex, némesis- se despiertan y, con femenina urgencia de saber, se vuelven hacia esos hombres y preguntan: '¿Qué te pasa?' Y los hombres contestan: 'Nada. No es nada, de verdad. Sólo una pesadilla.'
Sólo una pesadilla. Sí, claro. Sólo un mal sueño. O algo parecido."
("LA INFORMACION")

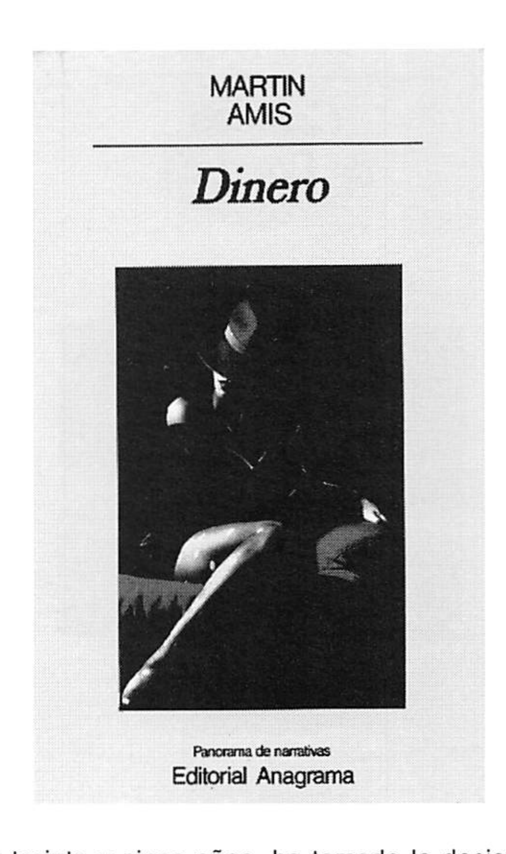
Esas noches tortuosas del escritor *Richard Tull* ("La información"), la amnesia de *Mary Lamb/Amy Hide* ("Otra gente"), las misteriosas llamadas telefónicas recriminatorias con que es acosado *John Self* ("Dinero") o el atropellado recital de urgentes experiencias vitales a consumar por *Charles Highway* como paso previo a su aterrizaje en la supuesta madurez de los veinte años ("El libro de Rachel"), son piezas del puzzle de miserias cotidianas y neurosis varias con que se desayunan, comen y cenan los personajes de Martin Amis. Individuos que se mueven torpes y a trompicones por territorios usurpados por el enemigo (quizá uno mismo), regateando reveses y haciendo túneles al mismo diablo (en forma de hijoputa defensa central) para acabar después zancadilleados en el borde del área por un destino ciertamente impredecible.

"No es que pudiera decirse que mis reacciones a las drogas fuesen nulas; a comienzos del verano Geoffrey me había dado mi primer 'purple heart': me pasé dos días enteros con el síndrome del grito desaforado, sudé como una sartén aceitosa al rojo vivo durante el tercero, y el cuarto desperté tras haber permanecido varias horas en coma. La verdad es que mi metabolismo es, al igual que mi mente, una veleta hipersensible. El hashish de Geoffrey no funcionó; seguro que le habían vendido un pedazo de barro arrancado de un zapato, o, en caso de que se tratara de hierba, una mezcla de hebras de tabaco, romero y aspirina."
("EL LIBRO DE RACHEL")

Si echamos un vistazo a la biografía de Martin Amis (hijo del también escritor Kingsley Amis), veremos que durante un tiempo trabajó como redactor en la sección literaria del Times y también como jefe de esta misma sección en el New Statesman. Ha publicado numerosos artículos (varios fueron reunidos en su momento en el libro **"The Moronic Inferno And Other Visits To America"**), colaboraciones tanto para revistas literarias como de información general, así como un número importante de entrevistas -ciertamente jugosas, algunas recientemente recopiladas también en libro- y volúmenes de relatos como **"Einstein's Monsters"**. Pero si nos centramos en su trabajo novelístico, hay que partir de **"El libro de Rachel"** (*Anagrama*; 1973, su primera novela, con la que alcanzó ya una notable notoriedad al ser galardonada con el Premio Somerset Maugham), publicada cuando el autor sólo tenía veinticuatro años. Posiblemente "El libro de Rachel" sea su obra más divertida. A ritmo de vértigo, Amis nos sitúa en el relato -veloz y salvaje- que el joven *Charles Highway* nos hace de los meses anteriores a cumplir los fatídicos veinte años: periodo de tiempo en el que a toda prisa "debe" cumplir con un buen número de experiencias todavía no consumadas. Girando siempre alrededor del sexo, Highway se enfrasca en una "autopsia" de sí mismo y sus neurosis, manías, obsesiones y deseos. Con lo que el responsable de tal sangría, Amis, aprovecha para no dejar títere con cabeza y reirse abiertamente, en pleno aquelarre desmitificador, del SEXO, la literatura, el rock'n'roll (con frecuentes citas discográficas que van desde los Beatles hasta la Velvet Underground de "Heroin"), las drogas, el alcohol, el fin de la adolescencia, etc...

Antes de cosechar toda clase de alabanzas y parabienes con "Dinero" (su novela más conocida), Amis publicó "Exito", "Otra gente" y "Dead Babies" (con respecto a esta última tengo que reconocer humildemente que no ha caído nunca en mis manos). **"Exito"** (*Alfaguara*) abarca un año (de hecho cada capítulo se corresponde con un mes) en

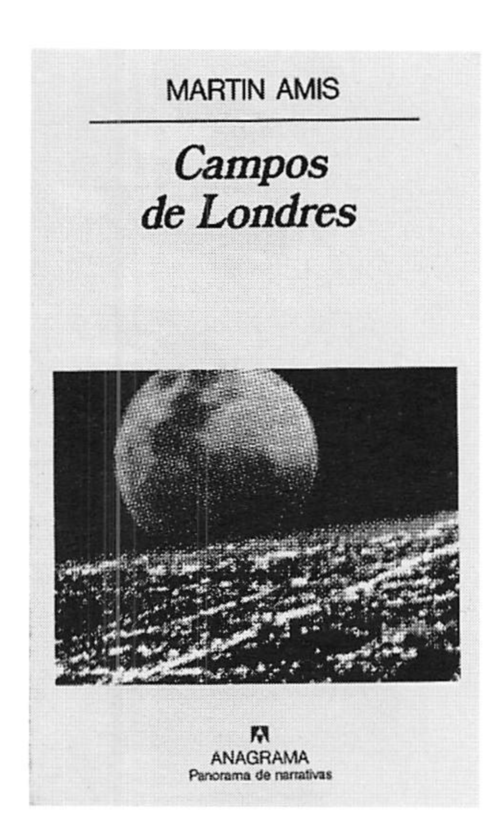
la vida de los hermanastros *Riding, Gregory y Terry*, los cuales ofrecen sucesivamente sus pensamientos en voz alta, separados por la línea caprichosa de ESO que es el propio título de la novela. Mientras el primero, triunfante acaparador, lo tiene todo, lo consigue todo y le sonríe todo, el segundo arrastra su mediocre existencia a la sombra del otro. Sin embargo todo cambiará de forma imprevisible, en la medida en que el éxito es un puro espejismo cambiante y cruel, a punto de venirse abajo con sólo un soplido. Por contra **"Otra gente"** (*Plot*) supone una vuelta de tuerca en el estilo de Amis. Concebida al modo del género negro y de misterio, su ambiente enfermizo y sórdido (postal de bajos fondos, violencia, tugurios y sexo a contraluz), la inocencia viciada y el kafkiano laberinto de cada página, hacen de ésta una de sus obras más retorcidas y diferentes. A golpes de humor negro, "Otra gente" cubre el incierto itinerario que la amnésica *Mary Lamb/Amy Hide* recorre desde la bondad beatífica de la ignorancia hasta el descubrimiento -escarbado en sombríos retales de memoria- de su auténtica personalidad: un paso más allá del límite... Entre medias quedan humillaciones, sentimientos de culpa, escenas en negativo.



"Recientemente, mi vida es como un chiste de los que te hielan la sangre. Recientemente, mi vida ha comenzado a adquirir 'forma'. Hay algo que me espera. Yo espero. Pronto, esa cosa dejará de esperar, el día menos pensado. Pueden ocurrir cosas espantosas en cualquier momento. Esto es lo más espantoso.
El miedo pisa fuerte en este planeta. El miedo manda y ordena y domina. El miedo nos tiene bien cogidos a todos los que vivimos aquí abajo. Es cierto, tío. Tía, no te engañes a tí misma... Cualquier día avanzaré un paso y me daré de bruces contra el miedo."
("DINERO")

"Dinero" (*Anagrama*; publicada en Inglaterra en 1984) es la quinta novela de Martin Amis. Un éxito rotundo de crítica que situó a nuestro autor como uno de los más reputados novelistas contemporáneos en lengua inglesa. En "Dinero" su inefable protagonista *John Self* vive literalmente sin respiro -en Londres y especialmente Nueva York- al ritmo que le marcan su saldo bancario y sus tarjetas de crédito: o lo que es lo mismo, esos papelitos que se intercambian por "poder comprador" y diarias raciones de las adicciones varias que adornan a todo brillante triunfador al que CASI ningún deseo se le niega. Orgía de consumo acelerado (usar y tirar): pornografía, alcohol, cigarrillos, drogas, comida rápida...; una salud hecha trizas, una amante espectacular, un coche millonario... *John Self* está a punto de dirigir su primera película con un suculento reparto de estrellas y montones de DINERO, sangre que da vida al universo, corretean felices a su alrededor. Pero sin embargo *John Self*, a sus treinta y cinco años, ha tomado la decisión de suicidarse. Un vacío, un vértigo, una duda, una ignorancia, una angustia, una incertidumbre, una mentira; todo lo que parecía SER resulta no ser como ES... No diré más. Sólo que "Dinero" es un soberbio ejercicio de estilo, tan divertido como lapidario. Un chorro de ingenio y lenguaje directo que fluye imparable a lo largo de sus irresistibles cuatrocientas páginas.

Las tres siguientes novelas de Amis han terminado por encumbrarle definitivamente. Tres inmensos relatos que tuvieron su primera entrega en 1989 con ese tremendo fresco del fin del milenio (situado en un próximo 1999), pintado en crudo y sin anestesia, que es **"Campos de Londres"** (*Anagrama*). Extensa y compleja, la novela retrata un inminente futuro, casi apocalíptico, en el que la amenaza de un desastre climático y el peligroso caos político, social y económico, presiden la vida en un Portobello crepuscular, violento, criminal; esperpéntico y cómico de tanta desfachatez como encierra. El mundo se va a caer a pedazos pero en las catacumbas londinenses una retorcida intriga criminal está a punto de comenzar. Amis fuerza aún más su propia originalidad para ahora presentarnos una demente inversión de los papeles más tópicos: antes de que se cometa el asesinato, la víctima es quien busca, escoge y caza al que habrá de ser su asesino. La víctima es la sugestiva *Nicole Six*. El asesino un vulgar delincuente de poca monta, un buscavidas estafador que a su vez no es sino víctima de su propia estafa. Un asesino tan barato como perfecto para llevar a cabo la ejecución. Y un tercer personaje que hace las veces de detonador y tercer vértice



del triángulo, además de *Samson Young*, el narrador (al modo de un "voyeur" fascinado por la terrible historia) que, desde la óptica de su enfermedad y próxima muerte, nos introduce en el relato.

> *"Esta es la historia de un asesinato. Todavía no ha ocurrido. Pero ocurrirá (más valiera). Conozco al asesino, conozco a la víctima. Conozco la hora, conozco el lugar. Conozco el motivo (el de 'ella') y conozco los medios. Sé quién va a hacer de pista falsa, de tonto, de patoso, también él destruido por completo. Pero yo no podría detenerlos, no creo, aunque quisiera. La chica morirá. Siempre lo ha deseado. No se puede parar a la gente una vez que 'ha empezado'. No se puede parar a la gente una vez que 'ha empezado a crear'."*
> *("CAMPOS DE LONDRES")*

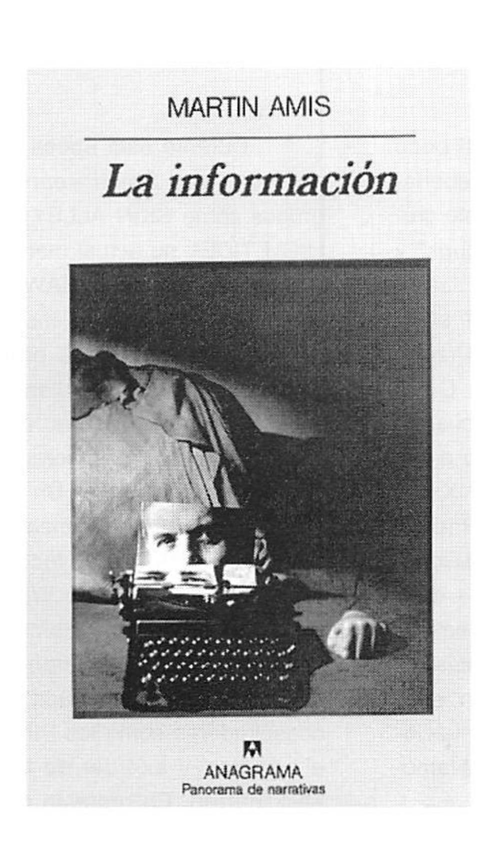
Quizá es su posterior **"La flecha del tiempo"** (*Anagrama*) el mayor reto que Martin Amis haya emprendido hasta la fecha. Más breve en extensión que la anterior o su última novela, es -sin embargo- de unas proporciones tales en su propia ambición que sencillamente resultan sorprendentes. Sin rodeos: es un libro prodigioso, extraordinario, intrépido. Imaginemos por un momento el juego que Amis nos propone: el curso del tiempo discurriendo en sentido contrario; es decir, una vida que arranca en el instante exacto de la muerte para volver hacia atrás y morir con su nacimiento; años que comienzan el 31 de Diciembre y se despiden el 1 de Enero; días que nacen con la noche (cuando uno abre los ojos) y terminan con el día (y uno los cierra); orgasmos que llegan felices antes de follar; mujeres de las que uno se enamora tras haber roto con ellas; comidas que son vomitadas, descocinadas, empaquetadas, llevadas al supermercado y remuneradas económicamente por la cajera antes de que uno las deje al fin en un estante... Y lo más fantástico: pacientes totalmente sanos que pagan como posesos por seguir un tratamiento con el que rápidamente enferman... ¿Delirante?: sencillamente... asombroso. Justo éste es el trasfondo en el que se sitúa "La flecha del tiempo".

Pero el relato va mucho más allá. Propone el inquietante "viaje de vuelta" de un moribundo: el doctor *Tod T. Friendly* que, con la incertidumbre como acompañante, vive en sentido inverso las sucesivas vidas, identidades e incluso nacionalidades que ha tenido. Carente de recuerdos, puesto que su pasado no es ahora sino su incierto y desconocido futuro, él mismo narra en primera persona la sorprendente transformación de Friendly (ese ser en cuyo interior vive y que es él mismo) en *John Young, Hamilton de Souza* y finalmente *Odilo Unverdorben*. El destino, que acecha a este hombre que ha huido una y mil veces de algo que aún desconoce, ese destino en forma de terrible descubrimiento en algún lugar de su pasado y ahora próximo futuro, terminará por presentarse al fin sobrecogedor, brutal y dramático, en el funesto epicentro de los barracones y cámaras de gas de Auschwitz... Sin duda a lo que conduce toda esta alteración del curso lógico de los acontecimientos, este demencial espejo invertido, es a la comprensión de que una realidad tan sucia sólo adquiere su verdadera dimensión brutal contemplada desde una óptica deforme. Y Amis clava sus dardos en el mismísimo centro de la diana...



Con su última novela, **"La información"** (*Anagrama*), Martin Amis ha recuperado varias de las líneas maestras que ya impulsaron algunas de sus anteriores obras. De algún modo las ha fusionado para crear otro impresionante relato en el que de nuevo, como ya sucediera en "Exito", enfrenta a dos hombres en torno a la frontera que separa el éxito personal y profesional de la mediocridad y el fracaso. Una confrontación que, al modo sísmico del mejor Amis, deja entre medias una catarata de reflexiones en horas bajas e ironías sangrantes. Si la sátira es el instrumento favorito de nuestro autor, aquí la pone al servicio de una demoledora revisión crítica de la propia literatura en sí (los dos personajes protagonistas son escritores) o de esa jodida balanza que en una pesa pone años cumplidos y en la otra sueños alcanzados (ambos van a cumplir los cuarenta años). Todo ello para dejar que finalmente la resaca de la "información" se extienda como un incontenible mar de lava. *Richard Tull* y *Gwyn Barry* son esos dos personajes: el primero un prometedor autor que con el tiempo ha sido relegado al mundo gris de los olvidados, el hombre -en suma- que en cada terrible noche de insomnio recibe toda esa "información"; el segundo comenzó siendo un vulgar escribano de enciclopedias para después conseguir ser un afamado autor de best-sellers, casado con una aristócrata, bañado por el éxito y la popularidad... No me extiendo más. Sólo queda decir que en "La información" está condensado lo mejor de Martin Amis: un hombre que hoy por hoy no necesita ya de buenas críticas en revistas literarias para ser considerado -sin discusión- uno de los grandes nombres de la novela contemporánea.


Jerry Bauer





25 AÑOS EN EL ESPACIO

por Lee Robinson

HAWKWIND

Es difícil pensar en otro grupo inglés con tanta historia, mitología e influencia que sea tan poco conocido en España como HAWKWIND. En 1995 cumplió venticinco años de existencia, con más de ochenta discos editados y con más seguidores que nunca. Por sus filas ha pasado gente legendaria como Lemmy (MOTORHEAD), Ginger Baker (CREAM), Tim Blake (GONG), Simon House (HIGH TIDE, BOWIE, SPIRAL REALMS), el fallecido poeta y actor Robert Calvert y el autor de ciencia-ficción y fantasía Michael Moorcock, entre otros. El grupo ha visto en el último año la reedición de sus primeros cinco álbumes en CD - EMI y el lanzamiento de su nuevo disco "Love in Space", un doble CD grabado durante la gira británica "25 years".

Con todo este bagaje y el poco conocimiento que de él se tiene deberíamos explicar un poco de qué va este grupo que ha sido llamado "proto punk" y "pre-trance" entre otras cosas.

Hawkwind empezó en 1969 en el barrio londinense de Notting Hill (zona inmortalizada en la novela de Colin McInnes "Absoloute Beginners") cuando Dave Brock (guitarra/voz) conoció a Nik Turner (saxo) y formaron GROUP X con el objeto de hacer música experimental combinando los instrumentos tradicionales con la electrónica. En estos días Notting Hill, multicultural siempre, empieza a acoger los primeros exponentes del "underground" post-hippie; en este ambiente GROUP X realizaba actuaciones esporádicas bajo el puente del famoso Westway en Ladbroke Grove.

Durante esta época fueron fichados por Doug Smith -representante de grupos como SKIN ALLEY, COCHISE y HIGH TIDE-, su actual manager, y cambiaron el nombre por HAWKWIND. Sus constantes actuaciones -muchas de ellas gratis- aumentaron su popularidad y reputación, dentro del llamado "underground", como grupo de la comunidad. Poco después consiguieron un contrato con el sello discográfico United Artists.

En el mes del lanzamiento de su primer LP HAWKWIND tocó en el famoso festival de la isla de Wight, en el de Jimi Hendrix, pero lo hicieron fuera de las vallas del recinto, montando su propia fiesta gratis, con la ayuda de amigos y conspiradores como los PINK FARIES y el escritor, y ex-líder de los Deviants, Mick Farren. En protesta contra el alto

precio de las entradas secuestaron un castillo inflable y lo transformaron en una especie de área de descanso (pre chill-out) para la gente que sufría excesos psicodélicos.

Las drogas psicoactivas han tenido un importante papel en la historia de HAWKWIND. Sus actuaciones siempre han tratado de simular los efectos de L.S.D. con combinaciones de luces estroboscópicas, películas manipuladas, efectos de sonido e hipnóticos ritmos repetitivos que duran tres o cuatro horas, por lo que el grupo ha alcanzado una notoriedad parecida a la de los GRATEFUL DEAD en EEUU La mayoría del público que acude a sus conciertos se siente de forma parecida a la salida.

Durante 1971 HAWKWIND incorporó el elemento poético de manera formal dentro de sus actuaciones. Robert Calvert acompañaba al grupo en directo leyendo obras propias y de Michael Moorcock como "Sonic Attack, "The Black Corridor" y "Space is Deep". En ese año grabaron su segundo álbum "X-In Search of Space", una obra densa y oscura con temas extensos como "You Shouldn't Do That", un experimento de ritmo y repetición muy parecido a los primeros trabajos de grupos alemanes como AMON DUUL y CAN.

En Febrero de 1972 tocaron en una fiesta de apoyo a los "Greasy Truckers" con otros grupos como BRINSLEY SCHWARZ y MAN . Esta actuación fue grabada y en ella estrenaron una nueva canción llamada "Silver Machine". Esta misma grabación fue limpiada y remezclada en estudio -con Lemmy, el bajista, doblando la voz original- y lanzada como un single del que se vendieron miles de ejemplares. Probablemente es la canción más conocida del grupo.

Con el éxito de "Silver Machine" HAWKWIND obtuvo suficiente dinero para montar su proyecto más ambicioso hasta la fecha, el SPACE RITUAL, una gira nacional para promocionar su tercer disco -"Doremi Fasol Latido"- con una puesta en escena impresionante; un viaje de dos horas sin parar al centro del universo psicodélico utilizando proyecciones inmensas, cintas pregrabadas y un volumen brutal. Había momentos en los que llegaban a estar en escena más de quince personas, incluida Stacia, la famosa bailarina desnuda. El sonido de todo esto fue capturado perfectamente dentro de unos de los mejores discos en directo de todos los tiempos, "Space Ritual Alive" donde, en temas como "Brainstorm" y "Master of the Universe" el grupo, en los mejores momentos, suena como una combinación potente de los STOOGES del periodo "Funhouse" y los SONIC YOUTH de "Evol".

Durante esta época HAWKWIND fueron el grupo "freaky" por excelencia, proyectando una imagen de "revolucionarios urbanos", apoyando grupos libertarios y ecologistas y tocando gratis y sin publicidad en multitud de fiestas y manifestaciones.



HAWKWIND alcanzó su mayor popularidad durante el periodo 1972-1975. Entre estas fechas realizaron dos visitas a EEUU con el Space Ritual. Durante la segunda gira Lemmy fue arrestado por posesión de anfetaminas y tuvo que dejar el grupo -continuaron sin él- y regresar a Inglaterra, donde en 1976 formó su propia banda, los conocidos MOTORHEAD.

Después de 1975 HAWKWIND continuaron actuando y sacando discos notables como "Astounding Sounds" y "Quark, Strangness and Charm". A principios de los años ochenta temporalmente cambiaron su nombre por "HAWKLORDS" e incluso uno de los discos que hicieron, "Psi-Power", fue editado en España.



Durante los ochenta el grupo sufrió varios cambios de manager y tuvo bastantes problemas con los sellos discográficos. A lo largo de varios años una serie de discos de muy mala calidad aparecieron en una multitud de sellos diferentes. Esto es una cosa que les ocurre con frecuencia a los llamados grupos de culto; discos piratas, grabaciones en directo antiguas, maquetas y demos puestos a la venta sin autorización del grupo y, por supuesto, sin ninguna compensación económica. Mientras, siguieron tocando hasta finales de la década en el circuito de festivales alternativos, donde fenómenos como los nuevos hippies, los okupas, los "travellers" y el resurgimiento de las drogas psicoactivas proporcionaron una segunda vida a

HAWKWIND. Su participación en todos los festivales significativos de Inglaterra como Glastonbury, Stonehenge o Watchfield era habitual, incluso en las celebraciones anuales "Acid Daze" de Londres compartieron escenario con artistas como OZRIC TENTACLES, PLANET DOG, ASTRALASIA y LEVELLERS.

En 1994 los miembros del grupo reunidos con su manager original, Doug Smith, formaron su propio sello discográfico, The Emergency Broadcast System, para editar y distribuir sus grabaciones, empezando a hacerlo con el LP "Alien 4". También montaron la gira de celebración de sus "25 years".

Todos los discos del E.B.S. contribuyen al sostenimiento del "Grupo de Apoyo al Tibet". La mujer de Brock fue detenida hace unos años por las fuerzas de ocupación chinas en este país y desde ese momento decidieron apoyarlo. En 1996 el sello ha editado un disco homenaje a Robert Calvert, "Ritual of the Solstice", compuesto por remezclas y reconstruciones de canciones clásicas del grupo realizadas por artistas trance, techno y ambient, que tienen a HAWKWIND como influencia más importante. Entre estos últimos se encuentran THE ADVENT, LUKE SLATER, ASTRALASIA, OPTIC EYE, SALT TANK, y SENSER.

También su antiguo sello discográfico EMI ha aprovechado el tirón de la banda este año para reeditar en la serie PREMIUM los cinco primeros LPs, en CD, remasterizados digitalmente en los estudios ABBEY ROAD, con temas añadidos -inéditos y rarezas-. Hay que hacer una especial mención a las portadas, ya que representan lo más genuinamente "HAWKWIND" - fotos de archivo del grupo, bellos y psicodélicos dibujos, carpetas desplegables y demás parafernalia-.

HAWKWIND debe su leyenda en gran parte a las actuaciones en directo, actuaciones que hasta ahora no hemos visto en España, en parte debido a la imposibilidad que tuvieron para actuar en este país durante los años 70, por motivos claramente políticos. Pero los que sí han podido verlos y han comprado el clásico "Space Ritual Alive" o el último álbum en directo, "Love in Space", lo han hecho para recordar una noche inolvidable y diferente, más que un concierto. Sus actuaciones son una especie de ritual "acid-trance" donde la experiencia compartida lo es todo; por eso nos ha alegrado recibir la noticia de que probablemente tocarán por primera vez en España el año que viene en el festival "Doctor Music", dándonos así la posibilidad de participar en la espectacular comunión colectiva que es HAWKWIND en directo.

Si queréis más información sobre Hawkwind, sus discos o actividades, contactad con Emergency Broadcast System, C/Pez 27, 2ª Planta - 5, 28004 Madrid, o en Internet:-http://www.hawkwind.com/



HAWKWIND

DISCOGRAFIA SELECTIVA:

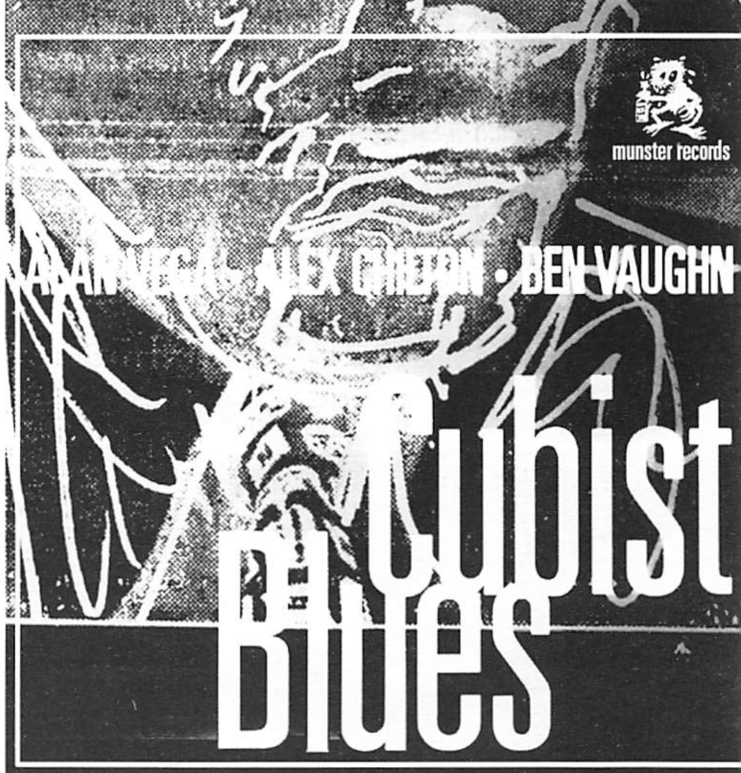
HAWKWIND (1970) CD EMI 1996*
X-IN SEARCH OF SPACE (1971) CD EMI 1996**
Incluye "Silver Machine" versión single.
DOREMI FASOL LATIDO (1972) CD EMI 1996***
SPACE RITUAL ALIVE (1973) 2CD EMI 1996****
Incluye "Sonic Attack" y "Brainstorm"
HALL OF THE MOUNTAIN GRILL (1974) CD EMI 1996**
ASTOUNDING SOUNDS (1976) GRIFFIN 1993***
25 YEARS (4CD / libro y caja) GRIFFIN 1994***
ALIEN 4 (1995) CD EBS**
LOVE IN SPACE (1996) 2CD EBS***

Muchas gracias por su ayuda a Doug Smith (E.B.S.), Jaime Gonzalo, Sol Lerma y Ester Gómez, de EMI-Hispavox.









Carles Santos

"Ni un pelo de santo"

por Antonio Murga

Fotografías: Isabel Azcárate y Javier Sánchez-Cuenca

En España, hay muy pocos músicos/compositores de la inteligencia de CARLES SANTOS, una entidad pluriforme que ha insuflado vida a una extensa variedad de criaturas en forma de música teatralizada que ha llevado a extremos de claro entendimiento entre música y teatro, y entre Santos y el público, con la ópera "Asdrúbila" (Festival Olimpic de les Arts, Barcelona, 1992) como la cima de la montaña que el artista lleva moviendo desde los años 70´s, contando con un buen número de performances, acciones, conciertos, y ensamblajes de diferentes estéticas en "Tramuntana Tremens" (1987) y "La Grenya de Pasqual Picanya (Assessor Juridic-administratiu)" (1991), ambas, aún activas en el repertorio de la compañía de Santos.

"La Grenya es un concierto normal, un concierto de 'lieders', es 'La Bella Molinera' de Schubert, un pianista y una cantante, pero luego pasan muchísimas cosas que a lo mejor también pasaran por la mente de Schubert. Yo he sido concertista clásico, y cuando estás tocando te pasan muchas cosas, y la gente no las ve, pero esas cosas ayudan a teatralizar la música. Es un concierto con una escenografía fija, la cual se convierte en instrumento, musical además de visual, y pasan muchas cosas".

Lo empezamos a conocer por sus secuencias de piano minimalista -Steve Reich es su favorito- a mediados de los 70´s ("Carles Santos: Piano", Edigsa, 1977), y luego oíamos su modulable voz ("Voicetracks", R.A. Taylor, 1981). También lo vimos "sudar la camiseta" tocando y cantando emotivamente, en el más puro estilo "minimalista-radical". Su peso específico como autor, creador e intérprete trascendió -desde finales de los 60´s- con filmes de acciones y bandas sonoras de películas -sobre todo de Pere Portabella- que darían paso a toda una gama de experiencias artísticas, pero siempre valorando la calidad y la técnica interpretativa.

"Vengo de la música clásica, del conservatorio, siempre lo digo porque es importante. Tengo 55 años y hace 50 que toco; eso me permite hace cosas que si no fuera por ello no las podría hacer. Puedo tener una relación con el piano o con la gente en un concierto, fruto de todos estos años de trabajo, y con esto no intento justificarme. No sé si he tocado un piano en altamar o me lo llevé a pasear por las Ramblas, lo puedo hacer, lo debo hacer, son cosas que se tendrían que hacer incluso en el conservatorio, para que la gente "que sube" abrazara el oficio con otras posibilidades, porque todo esto es muy sano. Lo que reivindico siempre es la calidad, no sólo del espectador, sino también de los músicos. Cuando hablo de calidad me refiero a lo clásico, porque siempre reivindico la tortura del conservatorio, la tortura de las 8 horas diarias, las torturas que todos tenemos que pasar para dominar el instrumento, y en esto salgo al paso de ciertas vanguardias y ciertas modernidades que en este momento están en crisis precisamente por un exceso de concepto y poca base técnica. Hemos pasado también la urticaria de la música contemporánea, de la modernidad, que todavía se sienten marginados. En este sentido, he aprendido que hay que trabajar, que hay que buscar y conectar con el público. Todavía hay compositores de mi generación, y más jóvenes, reivindicando que nadie los entiende, que el público no está a la altura de ellos, que las instituciones no les ayudan. Hay que buscar un camino, un público, ese público que va a todas partes, al cine, al teatro, a las galerías, que lee, este público que ha ido saliendo en este país desde hace unos años. Respecto a esto, yo he respetado mucho a los americanos, no tanto por sus estéticas como por las ganas de trabajar, de salir a un escenario y que la gente les entienda, y que esto promueva productores, ayudas de las instituciones, que las taquillas funcionen,



digamos el conectar con al público, el no buscar un producto que sin bajar el listón sea un producto difícil, escabroso o complicado. Soy partidario de "abrir" de "abrirme de piernas" en el buen sentido, porque tengo una pierna en la música y otra en el teatro. Nos prodigamos mucho en festivales de teatro, y alguna vez vamos a parar a un circuito musical, y los encontramos como en la post-guerra, lamentándose siempre, pasamos y tocamos, pero siempre volvemos a los circuitos de teatro. He aprendido mucho, siempre pienso que una música bien iluminada y bien vista siempre sabe mejor que una música mal iluminada y mal presentada. Este es el ejercicio del lenguaje del teatro que hemos ido aprendiendo y que juntamos con la música, entonces estamos más preparados que la gente de teatro, los cuales nos miran con cierto placer al vernos combinar las dos cosas, y estamos llegando y subiendo, a pesar de que el país no ofrece un momento feliz, pero tampoco un momento malo, porque la gente que está, está, y las dificultades que siempre hemos tenido las vamos superando. Creo mucho en el trabajo, entendido como un trabajo muy clásico, de insistir y machacar, y de buscar gente que responda, que no insinúe, gente que se entregue y se identifique con su trabajo".

Puede que alguien, al ver sus espectáculos, se ruborice, enerve o escandalice, pero lo que está claro es que la obra de Santos está cargada de fuerza y nervio, y que ese impulso tiene una honda repercusión, quizá más fuera que dentro. Por supuesto, Santos está hastiado de ser tildado de "provocador" y "provocado".

"Eso siempre pasa, porque mucha gente se fija más en la anécdota que en la música. Siempre he dicho que para provocar en serio haría otra cosa. En el mundo de la cultura no existe la provocación. Yo he sido provocado por otras cosas que puedan tener un peligro real, que hagan referencia a las libertades, a la convivencia, a la paz. Sí que me siento provocado. La gente debe sentirse provocada. Existe la provocación cultural, pero como juego intelectual, una pirueta conceptual que sirve para avanzar, discutir, etc., pero, ¿sentirme provocado?, no. Hay gente que se levanta y se va, que se siente violentada por algo".

Después de todo, este artista ha dejado siempre muy claro cuáles son sus intenciones y pretensiones: una buena obra, buen personal, y buen público. A lo largo de todos estos años lo ha conseguido, con su piano y su voz, y sus obras. Incluso, no está de más reseñar que Santos es uno de los máximos exponentes del Minimalismo musical en España.

"Creo que es una música que ha sido maltratada. Por ejemplo, en Madrid ha habido un frente enorme, contando con Luis de Pablo, Tomás Marco, y Enrique Franco desde El País, que ha impedido que esta música prospere. Otro ejemplo: a mediados de los 70´s toqué en Madrid una obra de Steve Reich, que en este país nadie sabía quién era. La obra era de duración libre, y me la planteé de forma tan libre que pensaba pasar la noche tocándola, haciendo minimalismo radical porque era la primera vez que se hacía en España. Eran unos conciertos que organizaba Luis de Pablo y que se llamaban "Alea" y, bueno, a las dos horas vino "un comando" que me sacó, cerraron el piano, me cogieron por detrás y me tiraron a la calle. O sea, que era una obra de S. Reich que nadie conocía; ahora todo el mundo lo conoce. Reich siempre tuvo cierta oposición en Madrid. Y lo que es más grave, hace un par de años que se hizo en el Liceo de Barcelona el "Einstein on the Beach" de Glass, con Wilson, y hubo bronca, hubo gente que se levantó, como Ros Marbá, que dijo que aquello no era música. En este país hay una especie de fundamentalismo referido a la "Escuela de Viena". Schönberg es la referencia de la mayoría de los compositores españoles, que está muy bien, Schönberg es genial, fantástico, pero no se puede estar siempre con el "Pierrot Lunaire" y toda esa escuela. El minimalismo ha sido maltratado, y todo lo que es esa especie de "dadaísmo" que en la pintura ha pasado por España, y ha sido digerido, tal vez de forma muy diferente a como ha sido en otros sitios. Sin embargo en la música no se ha admitido. Ahora quieren poner de moda el "Fluxus", ahora que es cuando hay que matar al padre. No podemos estar machacando con la modernidad, y esto es un poco lo que se destila en Madrid y Barcelona".

Menos mal que el humor no le falta a Carles Santos, cuya autonomía artística y creativa le permiten hacer lo que le dé la gana, prácticamente; prueba de ello puede ser uno de sus últimos y divertidos proyectos: "La Porca i Vibriática Tecluria". Seguro que es algo fuerte, y divertido, aunque sólo en el título.

Arrancando, según J. Iges, de la legendaria pieza "Bujaraloz by night" del mismo autor, "La Porca..." es una suite para piano, cuyo estreno tuvo lugar el 5 de Junio del 96 en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional (Madrid), interpretada por el propio Santos. El "artista salvaje" disecciona su obra en cinco partes, dotando a cada una de ellas de un distinto sabor o humor. Comienza con una oleada de secuencias minimalistas a las que se van incorporando nuevas notas, nuevos tonos, fortaleciéndose en la reiteración, no fríamente, sino serpenteando... El expresionismo minimal hace irrupción rapsodiando en el más puro estilo Reich interpelando con agresividad. Vuelta a los caracoleos... La tercera parte es la sombra y el misterio, cuya intensidad y tensión la tienen que hacer dura de pelar y tocar. La camiseta ya suda... Leves guiños a Falla, retazos de la época de Satie, movimiento grave con insertos románticos, miriadas de nervios sobre la repetitiva base. El final resulta agridulce, machacador y a la vez imponente en sus silencios (entre "la maquinaria pesada"). No queda tiempo para reir en "La Porca...", pero sí el vértigo y la perspicacia de esas "santas manos" haciendo vibrar a esa lubricada "Tecluria" del piano.



Dijimos en un capítulo anterior de esta serie que teníamos media docena de versiones casi idénticas del tema "Popcorn". Nos equivocamos. Tenemos muchas más y no son idénticas. Hemos aprendido a distinguirlas. Como si fuera un capítulo más del libro "Lives Of The Great Songs"(1), daremos nuestra versión de los hechos.

Examinemos primero las portadas. Tenemos dos "versión original", una "versión integral", un "el hit mundial", un "canta en español" y otro, pobre, sin más comentario que el de un grupo de nombre "The Popcorn Makers", los más devotos del tema, obviamente. ¿Con cuál quedarnos?

O, dicho de otra manera, prueba a preguntarle a tu amigo el enteradillo aquello de "¿oye, tú sabes de quién es esta canción?". La variedad de respuestas está garantizada y la diversión también. Sólo el respeto a quienes, con toda la buena intención, trataron de orientarnos (y que podrían estar leyéndonos) nos impide reproducir aquí algunas de las respuestas.

Así que hemos estado investigando. No ha sido demasiado difícil averiguar que el autor del tema es un tal Gershon Kingsley. Al mismo tiempo, averiguamos un par de detalles interesantes: a) este señor tiene uno de los nombres más frecuentemente mal escritos de todo el universo pop, siendo la bifurcación Gershon-Kingsley una de las variaciones del mismo más frecuentes y benévolas que hemos encontrado; y b) en inglés, "Popcorn" se escribe junto, y el título del tema parece ser que también; a pesar de ello no es raro verlo escrito en dos palabras. Queda pues aclarado que hablamos del "Popcorn" de Gershon Kingsley y no del "Pop Corn" de Gershon y Kingsley.

Algo más complicado, pero no imposible, fue enterarnos de que la versión más vendida fue la de Hot Butter (nº 5 en las listas inglesas y/o americanas, creo recordar que ponía en el librote ese). En cambio, la más vendida en España debió ser la de los Popcorn Makers, a juzgar por la frecuencia con que se encuentra este single en las cubetas de segunda mano (que son la auténtica razón de ser de esta serie de artículos).

No queda pues más remedio que lanzarnos al ruedo y escuchar, una tras otra, todas las versiones de la canción. Para juzgar las grabaciones, hemos comparado, sobre todo, los siguentes cinco puntos:

(A) El riff de bajo sintetizado del principio del tema; concretamente, su modulación de envolvente, que es la que le da o le quita toda la gracia y la que puede ser más o menos difícil de obtener del Moog.

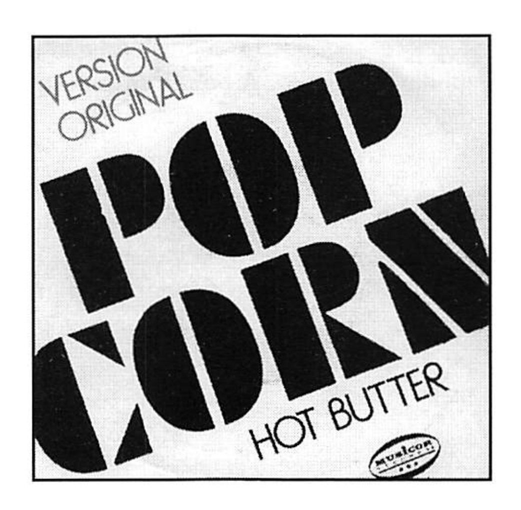
(B) El sonido percusivo agudo (el que hace la melodía). A pesar de ser el solista, la correcta realización de este sonido es menos importante para el funcionamiento de la canción que la del riff (A).

(C) La entrada sincopada de batería al final del decimoctavo compás (y, a partir de aquí, toda la parte de batería, aunque lo difícil es la entrada).

(D) La realización general del cambio (compás treinta y cinco y siguientes), con la entrada de sonidos mantenidos (tipo violines o coros).

(E) El final (tipo ambulancia) y, especialmente, la forma de matar la envolvente del último sonido grave.

Pasamos a examinar estos singles. Es importante hacer notar que salieron todos en el año 1972, con la esperanza de sacar rendimiento al éxito de una melodía que cualquiera con un Moog podía imitar. Al no haber una voz humana, era (y sigue siendo) mucho más fácil hacer colar una imitación como si fuera el original. Básicamente, estos son singles de tipos que fueron corriendo a alquilar un Moog para hacer el tema en una tarde. No hay más que escuchar las caras B de estos singles para darse cuenta de por dónde van los tiros.







1) Hot Butter. Este grupo (que no en vano es el que tuvo el hit mundial) tiene puntuación máxima en los apartados (A), (B), (D) y (E). Obviamente, sabían usar el Moog. En cuanto a la entrada de batería, es simplemente correcta. Tienen un sobresaliente de todas formas. Es nuestra versión recomendada.

2) The Popcorn Makers. Flojean un tanto los sonidos (A) y (B), sin llegar a estar del todo mal. La entrada de batería es correcta. Los sonidos mantenidos (D) son un tanto latosos. En cuanto al final, el último sonido es literalmente un pedo. Aprobado justillo.

3) Mister K. Tampoco acierta con el modulador (A). En cambio, es bastante correcto con el sonido (B). La batería es bastante buena, tanto en lo que se refiere a la entrada como a la continuación, aunque por momentos resulta demasiado contundente. El sonido (D), más que de violines parece de metales, pero es una opción posible. Esta parte se refuerza con unos coros que no nos atreveríamos a asegurar si son naturales o de máquina (¿qué más da?). En el final, no se matan. En conjunto, notable bajo.

4) Rod Hunter. El bajo (A) es una aproximación bastante burda, el sonido solista (B) es soso, la entrada de batería consiste en cuatro golpes a destiempo para luego desaparecer. La cosa mejora en el cambio (D), más que nada porque hace una parada con la que desaparece todo lo que iba arrastrándose. Al volver al tema principal (donde generalmente está la parada) vuelve a introducir, de fondo, el motivo del cambio, pero de una forma titubeante. Para rematarlo varía la estructura habitual de la pieza (¿será por eso que la denomina "versión integral"?) introduciendo un segundo cambio, con lo que añade veinte segundos innecesarios, y luego se traga el final sustituyéndolo por un fade-out. Suspendido sin dudar.

5) Los Pekenikes. Otra de las versiones populares en nuestro país. No es tanto una versión de Moog como una versión de grupo con sintetizador. Por ejemplo, el sonido agudo (B) lo hacen, si nuestros oídos no nos engañan, con una guitarra eléctrica, tocando en registro muy agudo y matando el sonido de las cuerdas. La batería (C) es muy correcta en su entrada aunque tal vez demasiado presente a continuación. En algunos momentos emborrona el sonido. En el cambio (D) domina un arpegio de órgano. Para el final (E) se inventan unas flautas andinas. Todo esto, aun sin ser demasiado brillante, pase. Lo que no funciona son los sonidos electrónicos. El bajo (A) es catastrófico, sin que lo ayude mucho el estar doblado por un bajo de verdad (de cuatro cuerdas, queremos decir). En la segunda parte del tema aparecen extraños y molestos sonidos no identificados. Resumiendo, que les ponemos un cuatro y medio; no llegan al aprobado.

6) The Pop Corn Masters. Un caso curioso. Nunca he visto el single (encontré el tema en un disco titulado "CBS 2. Nuestros éxitos del año"; del año 72, por supuesto). Coinciden con el nombre de los comparativamente más populares Popcorn Makers. Ni siquiera saben escribir la palabra "Popcorn". (Bueno, en su segundo single los Makers se llamaban "The Pop-Corn Makers"). Y, lo más sorprendente, ni siquiera parecen saber lo que es un Moog. Los suyo es también una versión de grupo (de grupo de guitarra, bajo y batería). Y sin embargo es una de nuestras preferidas. La entrada (A) es una guitarra del más puro estilo Shadows, respaldada por un bajo sobrio y eficaz. El sonido (B) es otra guitarra, empleando el mismo truco que emplean los Pekenikes. La batería (C) es también sobria y eficaz, incluso elegante. El sonido mantenido del cambio (D), si nos apuran, podría ser el de un kazoo. Suponemos que se trata de un teclado electrónico cutre-distorsionado. Es el mismo sonido que emplean, ahorrando medios, en la primera nota del tema y en el final. Puestos a ahorrar, se podían haber ahorrado el segundo sonido de teclados, más electrónico, casi inaudible e innecesario, que les rompe un tanto la unidad de estilo. A pesar de ello, un merecido sobresaliente.

7) Antoine. Versión "canta en español". El riff (A) no empieza mal del todo, pero la entrada de la voz se carga el tema a los cinco segundos. Desafina como un condenado (la segunda estrofa, en octava baja, es todavía peor). La letra no tiene perdón:

Palomitas de maíz
Palomitas de maíz
Tu sonido son cosquillas
Que nos hacen sonreír

Palomitas de maíz
Palomitas de maíz
Con tu ritmo todos bailan
Y se pueden divertir

Palomitas de maíz
Palomitas de maíz
Con tu ayuda yo me animo
Y comienzo a revivir

Palomitas de maíz
Palomitas de maíz
En tu ambiente (!?) me libero
Y consigo ser feliz

¡Ay! Amor de mi vida
¡Ay! Amor de mi vida

Todo ello pronunciado con un macarrónico acento francés. Lo único positivo, el final: Sin tener nada que ver con el original, acaba con un suspiro delicioso: "Popcorn, je t'aime". Aun así, un despropósito de cuidado.



8) Acabamos con Gershon Kingsley porque, aún siendo supuestamente la versión original, no se puede juzgar con los parámetros con los que hemos trabajado hasta ahora. Es una grabación relativamente difícil de encontrar. Bendecimos el día que tuvimos la fortuna de encontrar cuatro copias de segunda mano a diez duros cada una (lo juramos). Embargados por la emoción pillamos los cuatro ejemplares para descubrir que, si bien tres eran iguales (con la etiqueta del disco azul), la cuarta ponía (en el interior del disco, sobre una etiqueta roja): "Copia promocional, prohibida su venta". Al escucharlas nos llevamos dos sorpresas:

1º) La version "original" es muy distinta de todas las otras. No es que no tenga la misma estructura, ¡es que ni siquiera tiene la misma melodía! Parece que el famoso estribillo que todos conocemos no era exactamente el que escribió Gershon Kingsley. La diferencia no es realmente importante (un par de notas de paso ligeramente alteradas) pero es muy significativa. En cuanto a la estructura del tema, se puede decir que, si es por Kingsley, "Popcorn" nunca se hubiera hecho famosa. La versión original es un amasijo informe de sonidos del Moog, musicalmente más complejo que las versiones conocidas pero indudablemente mucho menos comercial.

2º) La versión promocional es distinta de la anterior. Tiene la misma melodía alterada, pero se han añadido unos efectos de sonido (horrorosos, sonido de coches pasando a toda velocidad) en un (suponemos) intento de darle una estructura comprensible a la pieza. Nuestra teoría es que esta segunda versión de Kingsley es posterior al éxito mundial del tema, y que éste no fue tanto debido a la pieza original sino al arreglo (presumiblemente de los Hot Butter). Lo que sí es igual en los dos singles (aparte de la portada, que es una reproducción de la del LP "Music To Moog By" del propio Kingsley) es la cara B: una aberrante versión con Moogs del "Para Elisa" del viejo Ludvig Van que es de juzgado de guardia. Terrible.

Hasta aquí hemos examinado las versiones imitativas, aquellas sacadas a toda prisa para parecerse lo más posible al éxito original. Poco después empezaron a salir las versiones propiamente dichas. La mayor parte de orquestas de variedades incorporaron la pieza a su repertorio. No hemos encontrado la versión de Paul Mauriat (que no dudamos que exista), pero sí las siguientes:

9) Miguel Ramos y su órgano hammond (en el álbum "Vol. 10"). Versión algo lenta que tras una intro psicodélica, se hace pesada a la que entra en el tema. Sustituye el motivo (D) por unos arpegios (sospechosamente parecidos a los de los Pekenikes) y prescinde del final haciendo un fade-out. Suspendido, hay que esforzarse más.

10) Frank Pourcel et son grand orchestre (en el álbum "Une belle histoire"). Tras cambiar (¿para qué?) el título de la pieza a "Popcorn Festival", el señor Pourcel nos ofrece uno de sus arreglos almibarados (aviolinados, diría yo) pero resultones. A destacar sus innovaciones en la línea de violines (parece que estén tocando "In The Navy"), aunque no son nada comparadas con las que, en el mismo álbum, adornan la versión de "Imagine". Evidentemente, el arreglo gana en el cambio (la parte de los violines). Lo que le pasa, en realidad, es que le sobra la melodía original. Un Popcorn que sería mejor sin Popcorn. Suspendido por ello, a pesar del esfuerzo.

11) La orquesta y coros de Günter Noris (en el álbum homónimo) Este disco lo regalaba, en su momento, la desaparecida Caixa de Barcelona, por lo cual se encuentra sin dificultad en cualquier cubeta de segunda mano de la ciudad condal. El nombre real de la orquesta es Gunter Noris und die Big Band der Bundeswehr (G.N. y la Big Band de las Fuerzas Armadas Alemanas). La entrada es brillante, con una nota mantenida de guitarra eléctrica. Los arreglos de viento superan (de largo) a los violines de Pourcel. El batería de la orquesta se apaña. En la segunda parte del tema, Noris añade unos compases de cosecha propia e inventa un final, que no es el original, claro, pero tampoco es un fade-out. A pesar de que, en el fondo, también le sobra el tema Popcorn (mantenido por un tecladillo perdido frente a una poderosa sección de vientos), se le puede dar un notable bajo.





12) Guru Josh (en album "Infinity", del año 90). Curiosa por retomar el tema en la década de los 90 (¿Cuántas de las más de quinientas versiones del tema son posteriores a, digamos, 1977?) Sin embargo, es una paja mental absolutamente insoportable. Nos costó escucharlo hasta al final, cosa que no nos había ocurrido con ninguna de las versiones precedentes. Para olvidar.

Hasta aquí hemos llegado. Hay muchas más versiones, naturalmente. La cifra de quinientas la da su autor (2). Tenemos controladas otras (en viejos elepés con chicas en biquini en la portada y títulos como "Vacaciones en Mallorca", algunas de ellas plagiando descaradamente el arreglo de los Pekenikes) pero no merece la pena comentarlas porque no aportan nada significativo. Tampoco hemos profundizado en las caras B de los singles de Popcorn, las carreras de los grupos que hicieron Popcorn, y tantos otros temas relacionados e indudablemente interesantes. Nos queremos dejar de mencionar, sin embargo, la breve moda de nombres de grupos y títulos de canciones de caracter alimentario que generó el boom Popcorn. Desde Hot Butter al citado siguente single de los Popcorn Makers, que llevaba "Pepperbox" como cara A y "Saltbox" como cara "B". Ese mismo "Pepperbox" lo reclamaba como propio un grupo llamado The Peppers, cuyo single (del año 1973) incluía en la cara B un tema titulado "A Pinch Of Salt". Como se ve, el asunto da para mucho y, a pesar de Guru Josh, nos han quedado ganas de seguir investigando. Por lo tanto, se agradecerán las cintas que podamos recibir con más versiones o, aunque sea, simplemente referencias a ellas.

(1) DeLisle, Tim. "Lives Of The Great Songs". 1994, Pavilion Books, U.K.
(2) RE/SEARCH nº 14, pags. 82-91.

22 datos fidedignos que confirman la existencia del MINIMALISMO (musical)

(o cómo definir una palabra que no está en el diccionario)

por Víctor Nubla

-ideal para periodistas modernos, documentalistas iluminados, revistas desmemoriadas y, en general, para no hacer el ridículo hablando de new age y esas cosas-



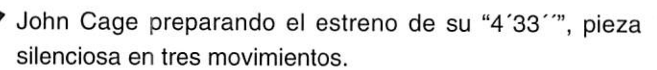
1 Erik Satie sentándose a componer sus "tres piezas en forma de pera".

...



¿Qué es Minimalismo?

2 Harry Partch escribiendo la partitura de "And the seventh day, petals fall over Petaluma".



3 John Cage preparando el estreno de su "4´33´´", pieza silenciosa en tres movimientos.

4 Otro estreno: "Einstein on the beach" de Philip Glass.
Lo que a principios de los años ochenta ya era denominado en Estados Unidos "minimal music", fue producido en la década de los setenta por un grupo de músicos que habían desarrollado su aprendizaje en los cincuenta y viajado (física y mentalmente) a Oriente en los sesenta. Ese primer grupo de compositores fueron Terry Riley, La Monte Young, Steve Reich y Philip Glass. Durante los años setenta produjeron lo que se dio en llamar "música repetitiva".
Una de las influencias espirituales es John Cage, que ya en 1936 había desarrollado métodos para escribir música y estructuras rítmicas para percusión y ponía en cuestión a los compositores cuyo ideal máximo es el resultado final.
En los setenta, comienza el consumo masivo de la música mediante soportes electrónicos. La juventud, como clase, es el mayor consumidor. La influencia de la música repetitiva en las comunidades hippies del área de San Francisco produce la "new age" californiana, una vez iniciado el desarrollo norteamericano y japonés de las técnicas de síntesis del sonido. Esto se abona con el progresivo interés occidental por la ecología, las técnicas orientales de meditación y cierto milenarismo patente (hasta hoy día).
Esa misma corriente alcanzó al Japón con bastante fuerza en el entorno de un grupo de rock influido por el L.S.D.: Far Out que, convertido posteriormente en Far East Family Band, contaba entre sus filas con Masaaki Takahashi (hoy Kitaro, gran éxito de ventas en los comercios de productos naturistas).
Sin embargo, los conceptos y métodos del grupo "repetitivo" se trasladan a Europa sin pasar por la legendaria bahía, sólamente impregnados del fresco y malicioso pop-rock. En Estados Unidos el relevo correrá a cargo de Laurie Anderson, Residents...



5 La orquesta Porstmouth Sinfonia, constituída a partes iguales por músicos experimentados y por principiantes, se enfrentaba a partituras con toda clase de dificultad.



6 La orquesta del Café del Pingüino.



7 "The singking of the Titanic", de Gavin Bryars, es una reconstrucción de los últimos minutos del desastre, en que, según se dice, la orquesta no dejó de tocar mientras iban ahogándose, uno a uno, sus componentes.
Es en Inglaterra donde comienza a aplicarse el término "minimalista" Gavin Bryars, Michael Nyman, John Tilbury, John White, Dave Smith o la Penguin Cafe Orchestra de Simon Jefres introducen nuevos elementos en el género: humor y un fuerte uso de las alusiones a otras músicas, sin dejar a un lado la repetición.
Ello es claramente evidente en la Porstmouth Sinfonia.
El jazz también tiene su parte de influencia.
Nyman remarca en 1976 las relaciones entre los "parágrafos sobre el arte conceptual" de Sol Lewitt y el texto de Steve Reich "La música en tanto que proceso gradual".
También reivindican al grupo conceptual Fluxus que, en los sesenta, contaba entre sus filas con Cage, Christian Wolff o Earl Brown, músicos americanos.
En 1978, Bryars, Cornelius Cardew, Nyman y otros, rechazan la noción de vanguardia teórica, de progreso lineal y tabla rasa con el pasado y comienzan a investir su trabajo de las obras musicales de la historia (especialmente el Barroco). Actitudes que se ensamblaron más tarde bajo el término de post-modernismo.



8 El grupo Telex, los Kraftwerk belgas, obtienen cero puntos en el estival de Eurovisión.



9 Se dice del grupo Cro Magnon que son como el encuentro de Terry Riley y Jacques Tati en Hungría.



10 Minimalismo es que un grupo se llame Maximalist.
En Bélgica, comienzo de los años ochenta. Aparecen varias formaciones importantes: Univers Zero, Julverne o Soft Verdict, nombre tras el que se oculta Wim Mertens, hombre polifacético (estudios clásicos, periodismo musical) que se proclama devoto de Glass, Reich y Nyman. Soft Verdict producirá varios discos y el propio Mertens,

una década antes de aburrir a sus paisanos, se divierte produciendo cassettes como "For amusement only", un collage de músicas de máquinas de millón.
La segunda oleada de músicos belgas como Maximalist, Louise Avenue o Cro Magnon se extiende por el mundo y llega hasta nuestros días, gracias al "tirón" comercial de Mertens.



Diez trompetas de plástico y una guitarra eléctrica de juguete, dirigidas por Pascal Comelade, interpretan "Sex Machine".



En el primer disco de ZNR se puede oir a Zazou, diciendo muy bajito: "Me gustan las patatas, le sinthétiseur et la musique de Racaille".



Jac Berrocal graba "Rock and Roll Station" con un contrabajo que toca una sola nota y una bicicleta no muy engrasada mientras el cantante de rock Vince Taylor va recitando: "Jac´s bicycle is music".
En 1976 aparece en Francia "Agneta Nilsson", de Richard Pinhas. Punto de partida. Pinhas publica textos teóricos sobre el "movimiento virtual infinito" y reivindica la "Economía libidinal" de J.F. Lyotard, colaborando también en el primer disco de Pascal Comelade, "Fluence". Comelade, partiendo de secuencias repetitivas con sintetizadores analógicos, evoluciona hasta la orquesta de instrumentos de juguete (1983). Si los minimalistas ingleses se han puesto a trinchar el Barroco, en este caso nos encontramos con una revisión en profundidad tanto de la música mediterránea como del rock y el rythm and blues, que es lo que Pascal Comelade hace con sus juguetes y su piano: Desde Nino Rota a Jagger/Richards, de Mompou a Robert Wyatt, las interpretaciones de estas piezas (a veces de uno sólo de sus "riffs") son bucles sin comienzo ni final aparentes formados por un entramado de pequeños sonidos producidos por los juguetes, aunque los instrumentos de cámara aparecerán, como por sorpresa, en sus sucesivos trabajos.
Ironía y melancolía: ZNR, formado por Hector Zazou y Joseph Racaille (Louize Alcazar es su nombre colectivo) producirá dos discos imprescindibles. Sin olvidar la impagable incursión minimalista de Jac Berrocal en el rock and roll.



Kraftwerk haciendo música con los sonidos de las calculadoras de bolsillo.



Roedelius con el de las hojas de los árboles.

16

Konrad Schnitzler editando sólo cien ejemplares de sus discos, que contienen composiciones cuyos títulos son fechas.
Música electrónica europea (desde Russolo a Stockhausen) y psicodelia producen en Alemania Tangerine Dream. Tronco común del que en 1969 se forma Kluster, integrado por Moebius, Roedelius y Schnitzler. En 1971, éste último comienza su carrera en solitario. Los otros dos, cambian la K por la C y experimentan con Brian Eno (Cluster & Eno). En 1971 forman Neu!
Kraftwerk es, de todas formas, el grupo emblemático: grabaciones como Trans Europe Expres, Autobahnn o Computer World entran de lleno en la música popular.



Young Marble Giants graban "Final day", donde un bajo y una voz en el más puro estilo pop cuentan como fondo orquestal con el agudo zumbido que produce una cinta borrada.



El grupo alemán Die Tödliche Doris editan sus grabaciones en discos de muñecas.



Los ingleses Lemon Kittens, graban "Hemos comprado un martillo para papá".
Minimal-pop y viceversa. Hay homenajes a Satie en discos de: Japan, Gary Numan, Ultravox, Roxy Music, Joy Division, Durruti Column, Kraftwerk...
Michael Nyman colabora con Flying Lizards, el grupo de David Cunningham (ejemplares versiones minimalistas del pop de los sesenta). Brian Eno produce a Talking Heads, Phil Glass versionea a David Bowie, y el Balanescu Quartet se atreve con los propios Kraftwerk, transformando el sonido digital en cuarteto de cámara (Kronos Quartet les precedieron, con sus adaptaciones de Jimi Hendrix).
Europa produce en los ochenta grupos pop cuya búsqueda está impregnada de conceptos propios del minimalismo: Lemon Kittens, Die Tödliche Doris, The Fall of Saigon, Young Marble Giants o Minimal Compact...



Brian Eno propone la definición de la belleza según André Breton: "temas cíclicos aislados que viven una corta existencia fijada en sí misma".



Su música: "... se la puede iniciar y abandonar en no importa qué punto (...) el papel del que interpreta tal trozo es descubrir su propio comportamiento en el interior del fragmento escogido".



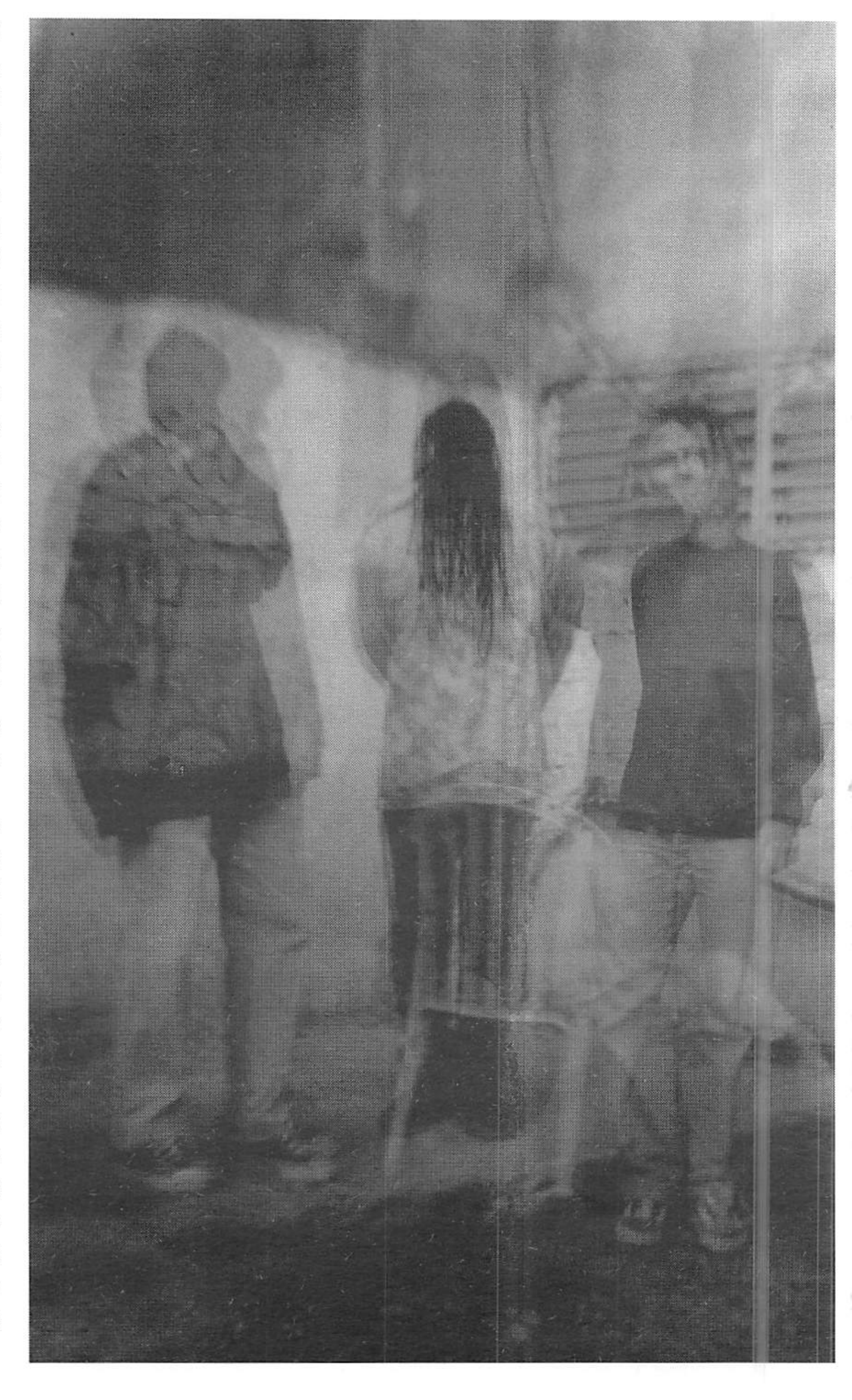
Brian Eno y el pintor Peter Schmidt editan una caja con cien tarjetas que contienen cien "Estrategias oblicuas" para componer música.
Brian Eno y Gavin Bryars se conocen en 1969 en la universidad. Posteriormente, Eno introduce el sintetizador y la ambigüedad estética en el pop inglés. En 1975 vuelven a encontrarse para fundar Obscure Records. Juntos, editan una decena de discos en tres años, entre otros, los de John Adams, Michael Nyman, Penguin Cafe Orchestra o Harol Budd y por supuesto "The singking of the Titanic".
En los ochenta, Brian Eno comienza con el músico canadiense Jon Hassell la serie "Fourth World".

POSITICAUSTICO NEGATICAUSTICO

por Catalina Bocas

Podrían cohabitar con cualquier cavernícola con vocación de músico en guaridas como la del sello Earache, pero me temo que a los Positicáustico Negaticáustico se la refanfinfla vivir en tribu. Son tan anárquicos e imprevisibles que, a pesar de su corta vida como grupo, Ricardo, Jesús y Gonso ya se han hecho con una pequeña leyenda. No fotos promocionales. Las canciones serán anónimas, no tendrán título. No actitudes convencionales. Ni sobre el escenario (si acudes a alguno de sus conciertos no debes extrañarte si crees escuchar una guitarra pero eres incapaz de verla; posiblemente, Ricardo esté sacándole punta escondido entre el público) ni fuera de él, (cuentan que sólo les gusta John Zorn). "Prola", que así se llama su primer disco, define perfectamente ese carácter entre subversivo, ingenuo y prometedor. Al igual que John Zorn, resulta difícil encuadrar las formas de los Positi y buena culpa de ello lo tiene su pericia instrumental. A primera vista pueden parecer la facción más trash del hardcore; por segundos parecen destinados a competir con velocistas como Napalm Death, pero la impresión se viene abajo cuando Gonso se desdobla baqueteando con suma sutileza y talante minimalista. Y cuando el bajo de Jesús zumba, el funk se hace carne. ¿Les recuerda a algo? Yo no dejo de ver en ellos pequeños estigmas del sonido de la no-wave.

Se me hace inviable vislumbrar la dirección de los Positi. Están tan desatados que da un poco de miedo que puedan tener como único objetivo la causa free. Decía el sabio Burroughs en su libro "The Job" (1980), llevando el tema a su campo: "Cuando la literatura experimental se convierte en puramente experimental conduce a la trampa del aislamiento. Yo he ido demasiado lejos en algunos experimentos concretos y luego he retrocedido; es decir, ahora vuelvo a escribir narrativa lineal puramente convencional, pero aplicando lo que he aprendido con técnicas innovadoras a los problemas de la literatura convencional". Sería una salida a todo el desborde de pequeños hallazgos que se encuentran desperdigados en un mar picado y cálido a la vez, como es "Prola". La otra descansa sobre la superficie de las olas; restos de un naufragio brillando con luz propia y destinados a perderse en la amplitud del horizonte.



Revista de Prensa

por la "pluma venenosa" de... LUKAS

Voy a decir lo que todos sabemos: ALGO FALLA. Tenemos una riquísima literatura musical; acúdase si no a los directorios de fanzines (**Indigestión de Fanzines**, ...) o a los artículos sobre el tema con que nos suele regalar la prensa (desde el **RDL** al **Tentaciones** al Anuario de **El País** a...). Tenemos los quioscos llenos de revistas tratando de quitarle lectores a **Hola!**, **Semana**, y **10 Minutos**. Sin embargo, **Spiral** ha tenido que cerrar (en cambio, **Popular Uno** sigue ahí).

Ya lo dice el refrán: "Hay que joderse". Obviamente, parte de culpa tendrán los gestores de Spiral, cuando otras revistas siguen al pie del cañón, pero la situación empieza a ser preocupante. Parece que estemos como hace cinco años: sumidos en la dicotomía RDL/R66 y con Radio 3 a punto de cerrar. ¿Acaso no hay en este puñetero Estado, público (sí, ese público que tanto nos quiere y al que tanto debemos, pero sobre todo, ese público que paga, luego manda) para mantener más publicaciones?

Por si las moscas, Santi Carrillo (o quien sea, Juan) sigue fichando como si fuera el Barça. Después de la quinta del mini (Anna Ramos es Iván de la Peña y el Círculo Primigenio, Celades), aparece Joan Pons (que, vale, no es Ronaldo, pero podría ser incluso Giovanni: un fino estilista). También sabemos, porque todo se sabe, de otras jugosas ofertas que podrían acabar en nuevos (y sorprendentes) fichajes.

Sin embargo, lo que está terminando de romper mis esquemas tácticos son los rumores del reciente idilio del Sr. Carrillo nada menos que con ¡Ignacio Julià! Se cuenta que han compartido diversos fines de semana en el campo. Se les ha visto juntos en diversas ocasiones, hablando e incluso sonriendo. Se dice que desmienten su antigua enemistad y que de sus labios otrora inclementes han salido frases como "todo fue un malentendido", "nunca tuvimos nada el uno contra el otro" o "en realidad, casi no nos conocíamos". Si la cosa llegara a mayores, sería más sonado que la vuelta de Stoichkov y el fichaje de Luis Enrique juntos.

Claro que últimamente a Santi Carrillo se le pilla con frecuencia en situaciones cuanto menos curiosas. Durante el último Sonar fue visto ¡pagando! un ejemplar del Círculo Primigenio (concretamente, el ejemplar en el que sale fielmente retratado).

Hablando del Sonar, lo mejor, a parte de la actuación de los Popular 66 (el grupo) y del famoso debate/combate (que me perdí), fue la presencia de Nina G. en el stand de Dance De Lux. ¿Un nuevo fichaje o sólo estaba pasando la revisión médica? Cantera así es lo que hace falta.

Afortunadamente, una concentración de talento futbolístico como la que se produce en el Dream-De-Lux Team no impide (más bien tiende a favorecer) que se produzcan cesiones. Además de mantener un filial de lujo como el **Fact** (que ya no se sabe quién es filial de quién) y amenazar con un **Dance De Lux** periódico (¿por qué no?), los jugadores del RDL, F.C., a la búsqueda de minutos de juego, siguen colaborando para alejar de las posiciones de descenso (puesto que la liga es cosa de dos) a una larga lista de publicaciones. Los papeles que tienes entre manos no podían ser una excepción.

Nuestro nuevo refuerzo estelar, como habréis notado, es una joven promesa de la cantera del también desaparecido Real Macondo. (Este, al menos, parece que ha cerrado de forma voluntaria. Por cierto, que en su último número detecté cierta coincidencia de maquetación con el Factory, hecho furiosamente desmentido por los interesados. De todas formas, también en el Disco 2000 detecto maquetaciones factoridianas. Tanto decir todo el mundo que el Fact imitaba a los 'zines y ya ves tú).

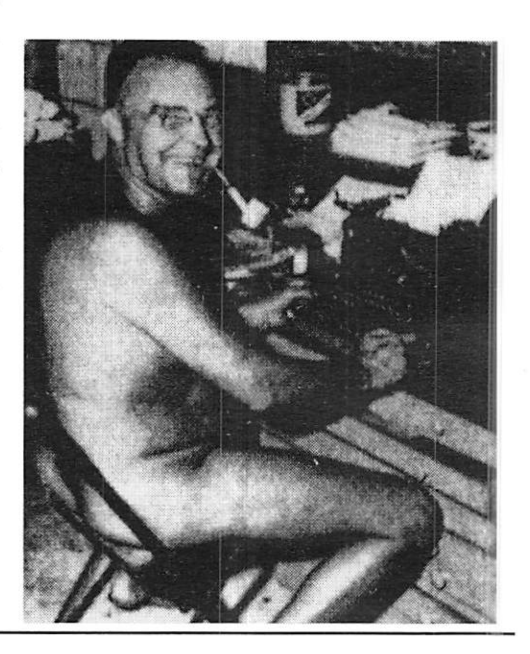
Claro que no siempre la mejor plantilla garantiza los títulos. Los del **Ruta 66**, acaban de conquistar la primera edición de nuestro recién creado trofeo LO MEJOR DEL TRIMESTRE. (Es que por aquí también adoramos las listas y los premios). El artículo ganador, fiel aplicación de la ley Bosman, es la traducción de un corrosivo reportaje originalmente publicado en **Motorboy** titulado "Literatura Rock. O de como a los héroes eléctricos se les va la olla cuando dejan el micro y agarran la pluma". Sale en el Ruta de octubre. Felicidades.

Otras publicaciones no luchan por el título sino por eludir el descenso, pero también juegan buenos partidos. Una de ellas es **Márgen** (c/o Rogelio Pereira * c/Arcade de Arriba 31 * 36690 Arcade * Pontevedra), autosubtitulada "revista de músicas innovadoras" que, de alguna manera, recoge la herencia del mítico **Syntorama**. Para hacernos una idea, en su número cinco, en la primera parte de un dossier sobre música experimental danesa, empieza una frase así: "Entre algunos nombres conocidos, como Jakob Draminsky Hojmark"... Eso sí que tiene mérito. ¡Animo Rogelio, duro con ellos! (Y recuerdos de Carolina R.)

Otra publicación que no lucha por el título, pero que tiene agallas, es **Self**. Hay que romper un lanza en favor de quien se atrevió a enfrentarse a Santi Carrillo en el mencionado debate del Sonar. Ya he dicho que me lo perdí (¡...dita sea!) así que no puedo dar ni quitar la razón a nadie. Me lo han contado, claro, pero lo que me han contado depende de quién me lo ha contado y, obviamente, me han llegado versiones distintas del asunto. Yo sé a quién me creo, pero ese no es el tema. De todas formas, algo de confrontación siempre viene bien.

Volviendo al partido, con tanto fichaje y tanta cantera está pasando algo que me comentaba un músico amigo mío. Hace cuatro o cinco años, me decía, le entrevistaban periodistas mayores que él, a los que él mismo había seguido durante años a través de diversos equipos (perdón, publicaciones). Ahora, en cambio, le entrevistan críos de la edad de su hermana pequeña, algunos de los cuales incluso lo habían seguido a él partido a partido (disco a disco). Es que el fútbol es así, como venía a decir Boskov.

Y tanto hablar de fútbol y resulta que está de moda. No me refiero al deporte (que siempre lo ha estado) sino a su asociación con la música. Véase por ejemplo el excelente especial sobre fútbol y R'n'R que sacó hace ya unos meses **Zona de Obras** (ya puestos, busca también el nº 6 de este mismo fanzine, que lleva un CD compartido por Hall Of Fame y Por Caridad Producciones). Poco después, también el Tentaciones dedicó uno de sus dossiers al tema. Ante tal avalancha, el abajo firmante anuncia que renuncia por ahora a dedicar ninguno de sus capítulos de **Discos a diez duros** al fútbol. También aprovecha para denunciar (bueno, hacer saber) ante los incultos, no-enterados y demás despistados, que todos estos artículos (incluidos los míos) han proliferado recientemente aprovechando el tirón que ha supuesto la aparición de los dos volúmenes de "Incredible Strange Music" de la revista norteamericana **RE/SEARCH** (distribuida en España por G3G). Tampoco es que esta gente se haya inventado la cultura basura (el Ruta 66, sin ir más lejos, lleva toda la vida culturizándonos sobre el tema con dossiers sobre tarados, lunáticos, dementes y peligrosos), pero han puesto a nuestro alcance un compendio de desórdenes absolutamente recomendado. El abajo firmante declara ser consciente de la "curiosa coincidencia" entre su artículo sobre la cancioncita conocida como "Popcorn" y una extensa entrevista en el volumen 1 de I.S.M. con Gershon Kingsley, autor de la melodía de marras.

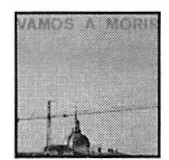




CATALOGO POR CARIDAD PRODUCCIONES

LPs 1.200 Ptas. - CDs 1.800 Ptas.

VAMOS A MORIR
"Vamos A Morir II"



PCP001CD -LP

DADART
"Hermannheisstderfisch"



PCP005CD

SUPERELVIS
"Necessary Lies"



PCP009CD

TINA GIL
"Tina Gil 1"



PCP013CD

SUPERELVIS
"Wrong Songs"



PCP002CD -LP

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"Soul Shack"



PCP006CD

RAG CUTTER
"Drops Of Gasoline"



PCP010CD

DESTROY MERCEDES
"Volumen uno"



PCP014CD

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"Lady Lazarus"



PCP003CD -LP

VARIOS
"Noise Club Uno"



PCP007CD

ACCIDENTS POLIPOETICS
"Polipoesía urbana de pueblo"



PCP011CD

MIL DOLORES PEQUEÑOS
"Madrid Capone"



PCP015CD

AUDIOPESTE
"El arte de cojear con la guitarra"



PCP004 -LP

FITZCARRALDO
"Granero responde ovejas"



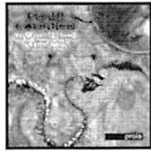
PCP008CD

JACOBITES
"Heart Of Hearts"



PCP012CD

POSITICAUSTICO
NEGATICAUSTICO
"Prola"



PCP016CD

IMPORTACION

JACOBITES

"Jacobites"

W/DIPCP01CD - IMPORT
Precio 2.000,-Ptas.



"Robespierre's Velvet Basement"

W/DIPCP02DCD - IMPORT
2 CD'S - Precio 3.000,-Ptas.



"Hawks Get Religion"

W/DIPCP05DCD - IMPORT
2 CD'S - Precio 2.000,-Ptas.



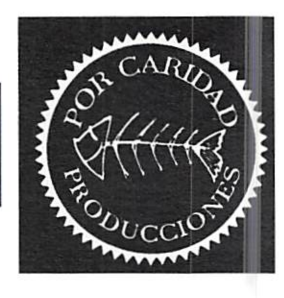






noise club Números Anteriores: 2, 3, 4 y 5 - 500 Ptas.

NOVEDADES



LOTHAR SHAPIRO
"Neuro Whip"

Precio 1.800,-Ptas.



PCP017CD

El primer álbum de este quinteto radicado en Banyoles (Girona), "Neuro Whip", presenta 10 canciones en forma de soberbia aproximación a alguna clase desconocida de blues ondulante, pesado y etéreo a un mismo tiempo. En cualquier caso su fórmula de baterías graníticas y densos ambientes cortantes, guitarras en constante ebullición, son un perfecto marco sonoro para que se arrastre -literalmente- la cavernosa y muy especial voz de Jeremy Harrington (ex-The Monochrome Set).

Formación:

Jeremy Harrington: voz, guitarra rítmica
Ferrán Font: guitarra solista
Jimmy Gimferrer: guitarra, percusión
Enric Junca: batería
Nuri Pérez: bajo

SUPERELVIS
"Happiness Is Stupid"

Precio 1.800,-Ptas.

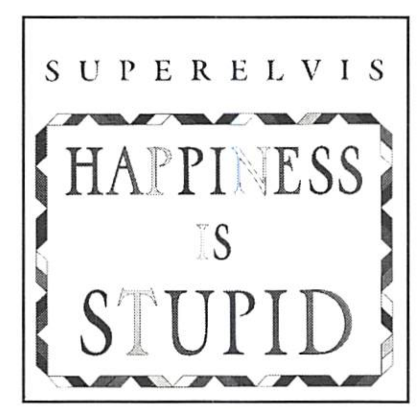
Superelvis es un lugar donde las canciones están equivocadas, las mentiras son necesarias y la felicidad es estúpida. Una nueva y certera aproximación de este grupo, absolutamente único, a su método de improvisación y reinterpretación permanente. "Happiness Is Stupid" es el quinto álbum de Superelvis, tercero para el sello Por Caridad Producciones.

Formación:

Anki Toner: voz, armónica, ruidos
Meteo Giráldez: guitarra, bajo, violín, viola, percusión
Raimon Aymerich: piano, teclados, bajo, percusión
Alfredo Costa Monteiro: acordeón, piano, percusión

Colaboradores en este disco:

Pascal Comelade, Javier Colis, Javier Piñango, Mark Cunningham, Jakob Draminsky Hojmark, Juan Crek, María José Peña, nuara.



PCP018CD



IMPORTACION

MARS
"78+"

2.000,-Ptas.

La recopilación definitiva -¡al fin en CD!- de todo el repertorio del legendario grupo que encabezó la No-Wave. Imprescindible.



DISTRIBUCION

G3G Records

DIG 3G01LP VARIOS (Lydia Lunch, P. Comelade, Raeo, etc): "Trying To Make It To The End Of The Century" 1.450,- Pts
DIG 3G02LP MACROMASSA: "Los Hechos Pérez" 1.450,-Pts
DIG 3G03LP TZARINA Q CUT: "Bees On Hali" 1.450,-Pts
DIG 3G04CD PASCAL COMELADE: "Ragazzin' The Blues" 2.200,-Pts
DIG 3G08CD ORIOL PERUCHO: "Insultó, Le Multaron Y Dejó De Comer" 2.200,-Pts
DIG 3G09CD PASCAL COMELADE: "El Primitivismo" 2.200,-Pts
DIG 3G10CD MOEBIUS: "Ersatz II" 2.200,-Pts
DIG 3G20CD JORGEN TELLER: "My Inner Ear" 2.200,-Pts
DIG 3G21CD MACROMASSA: "Los Hechos Pérez" 2.200,-Pts
DIG 3G26CD RAEO: "Adiós Júpiter" 2.200,-Pts
DIG 3G27CD MACROMASSA: "Zog Live" 2.200,-Pts
DIG 3G28CD PASCAL COMELADE: "Traffic D'abstraction" 2.200,-Pts
DIG 3G29CD PASCAL COMELADE: "Tango Roselló" 2.200,-Pts
DIG 3G30CD VICTOR SIERRA: "Khamsin" 2.200,-Pts
DIG 3G31CD JAKOB DRAMINSKY: "At The Galery" 2.200,-Pts
DIG 3G32CD IL GRAN TEATRO AMARO: "Piazza Orphelins" 2.200,-Pts
DIG 3G33CD IVO NAIF: "Catálogo" 2.200,-Pts
DIG 3G34CD ORIOL PERUCHO: "Zapping CD" 2.200,-Pts
DIG 3G35miniCD JUAN CREK: "Hadas en las lentejas" 1.000,-Pts
DIG 3G36miniCD JUAN CREK y PEP FIGUERAS: "Dos hombres chinos" 1.000,-Pts
DIG3G37miniCD JUAN CREK y SERGIO OCA: “Viento del este” 1.000,-Pts
DIG3G38miniCD JUAN CREK y GUSTAVO PUBER DEL BURGO: “Niños jugando en la playa” 1.000,-Pts
DIG3G39CD KONIC THTR: “Ooze” 2.200,-Pts
DIG3G40CD ALIEN MAR: “Alien Mar” 2.200,-Pts

COLECCION G3G "EL TAROT" SINGLES 550,-Pts
DIG 3G05S RAEO: "El Diablo"
DIG 3G06S GAWK: "The World"
DIG 3G22S PIERRE BASTIEN: "La Estrella"
DIG 3G23S VICTOR SIERRA: "El Juicio"
DIG 3G24S ETANT DONNES: "El Carro"
DIG 3G25S MACROELVIS SUPERMASSA: "El Sol"

Triquinoise

VAMOS A MORIR: "Vamos A Morir 1" (LP) 1.500,-Pts
CERDOS: "Cerdos" (LP) 1.500,-Pts
CORCOBADO y los Chatarreros de Sangre y Cielo: "Tormenta de tormento" (LP) 1.500,-Pts
CORCOBADO y los Chatarreros de Sangre y Cielo: "Tormenta de tormento" (CD) 2.000,-Pts
CLONICOS: "Esquizodelia" (CD) 2.000,-Pts
JOSE LUIS MORENO RUIZ: "Retratos de añil" (CD) 2.000,-Pts

PEDIDOS - SUSCRIPCIONES

POR CARIDAD PRODUCCIONES

C/ Pez, 27 - 2º Pta. 5 - 28004 Madrid Tel: 91- 521 35 78 / Fax: 91- 521 20 28

** En pedidos superiores a 5.000 Ptas. los gastos de envío serán GRATIS.*

** En pedidos superiores a 7.000 Ptas. recibirás un disco de REGALO a elegir entre las siguientes referencias:*

- PCP001CD o LP
- PCP002CD o LP
- PCP005CD

EL IMPORTE LO HARE EFECTIVO MEDIANTE:

☐ *Contra Reembolso por un importe de .... Ptas. (Gastos de envío = **400.- Ptas.**)*
☐ *Giro Postal Nº .... por valor de .... Ptas. (Gastos de envío = **350.- Ptas.**)*
☐ *Cheque bancario adjunto a nombre de "Por Caridad Producciones" por valor de .... Ptas. (Gastos de envío = **350.- Ptas.**)*

Deseo las siguientes REFERENCIAS o SUSCRIPCION (1.800 Ptas. 4 Números. Indicar Nº en que empieza):

....

....

NOMBRE Y APELLIDOS ....

DIRECCION ....

POBLACION .... *CODIGO POSTAL* ....

PROVINCIA .... *TELEFONO* ....